

刘惠琴

胡蝶回憶錄

胡蝶回忆录

胡蝶口述　刘慧琴整理

文化艺术出版社

胡蝶回忆录

胡蝶口述　刘慧琴整理

●

文化艺术出版社出版

新华书店北京发行所经销

北京顺义冠中印刷厂印刷

●

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 7.125 字数 166,000 插页 7

1988年10月北京第1版　1938年10月北京第1次印刷

印数 0,001— 5,200册

ISBN 7-5039-0204-3/I·128

定　价：2.95元





《战功》剧照(右为龚稼农，中为邓小秋)

《女侦探》剧照



得奖影片《后门》剧照与王引分饰男女主角

在百代唱片公司录音

《后门》影片获奖时摄

《脂粉市场》剧照（左为龚稼农）

一九三五年赴苏联时与代表吴铁城市长的余先生(右)、梅兰芳(左)在船上合影



胡蝶与林黛

胡蝶、潘有声结婚照，伴娘：右一顾兰君、右二袁美雲，花童：左一胡蓉蓉、右二黎铿



泳装照

与奥斯卡金像奖第二届最佳女演员奖获得者美国电影艺术科学院创立人之一玛丽皮克福特合影

在大英国际摄影场内与德国电影女明星丽琳·合蕙合影



胡蝶（左）和她的堂妹胡珊

五十年代经营兴华蝴蝶牌热水瓶厂时的胡蝶

一九六五年十月与龚稼农（左）摄于台北，是年与龚稼农于在《明月几时圆》一片中饰演中年夫妇



胡蝶近影

余光群先生：

請代我向新老讀者和觀眾致以誠摯的問候。我熱望中國的電影能在世界影壇上放一異彩。

順致

編安

胡蝶上

一九八八年六月廿五日於加拿大温哥華

胡蝶女士给本社编辑的信

——记 胡 蝶——

——刘慧琴——

天生的演员最不平凡的地方，就是在他的生命里，一直认定自己是一个演员。

——皮蓝德娄

认识胡蝶是八年前的事，那时我刚从国内来到这块新大陆；虽然这个城市已有一百年的历史，但较诸世界上其他大城市来说，她还是年轻的。温哥华有来自各国的移民，也有人说，这里是藏龙卧虎的地方，这句话不无几分道理，我就是在这里认识了心仪已久的三十年代影后——胡蝶。

那时我在一个专为华侨、华人服务的社区机构工作，工作的一个部分是负责妇女组的英文学习。有一天，英语教师请假，我去代课，一个班十来二十个人，年龄从二十来岁到六七十岁，这些不同年龄不同背景的妇女却有一个共同的心愿——学些基本的英语，以作为生活在这个英语社会所必须的基本手段，正因为这样，她们上课时都极认真。我注意到有一位年约五十左右的中年妇女，脸型很熟悉，但说不上在什么地方见过她。她的衣着、打扮颇有大家风度，衣服色彩、款式很适合她的身分与年龄，在朴素中又含有一股雍容华贵的气魄。班里的人对她很尊敬，而她也很谦逊，和蔼可亲，大家称她为“大家姊”，但依我看，她实

在比那些称她为“大家姊”的人年轻。点名时我知道她叫“潘宝娟”。当然，我也很快就知道她就是三十年代风靡了全中国影坛的胡蝶。

我曾在文艺界工作了二十多年，对胡蝶三十年代在影坛的活动是熟悉的，而且还知道很多关于她的传说，却想不到我们会在这样偶然的机缘下相识，而且成了忘年之交。

温哥华气候宜人，夏天不太热，冬天也不是那么冷，秋冬多雨，也许正是这样的气候，使温哥华的花草茂盛，即使在冬天，草地也是绿茵茵的。胡蝶就住在靠英吉利海湾一座滨海大厦的二十五层，不管下面是多么喧闹，她家里却永远是那么宁静。从窗口望出去，远处的山，近处的海，使人心情为之一爽。她生活很有规律，早睡早起。天气晴朗的日子，她就会带一包爆米花和花生米下楼，在海边散步。随着她撒下的爆米花和花生米，一大群鸽子和不停跳跃的松鼠就会围在她的身边，她常说，这里的自然景色和这些可爱的小动物给她晚年的生活带来了不少满足和乐趣。

我喜欢听她的声音，听她银铃般的笑声，岁月虽然磨去了她的青春，但并没有磨去她年轻的声音，人们常说，听她的声音很难想象出她已经是年近八十的老人。也许是她的声音使我常常忘了我们之间年龄的差距，于是天南地北，陈年往事，新鲜见闻，无所不谈。她很健谈，也很幽默、风趣，没有时下出名人物的架子，也许正因为这样，她能和任何阶层的人相处得很融洽。和她在一起，你永远不会感到拘束。

她常说：“退出电影的舞台，但未退出生活，在人生的舞台上，我也得要演好我的角色。”她将“人生如戏，戏如人生”两者融合在一起，她实在是个天生的演员。

认识了她，也认识了和她来往密切的好朋友，于是我不但从自己与她的相处中，也从她的朋友那里更多地了解到她的为人、个性，使我对她更增加了敬佩之情。

大凡出名人物，人们对于他们的一切，姓名、出身，乃至于生活琐事都有种种传说、猜测、推理，久而久之竟成了事实，以致连当事人都百口莫辩。对于胡蝶，更不例外。我从旧的资料，一直到近年来的报章杂志，看到很多与事实不符，甚至同一时期的报纸都会有互相矛盾的报导，在惊讶之余，我甚感不平。她总笑着劝我。

“我并不太在乎，如果我对每个传言都那么认真，我也就无法全心全意地从事电影演员的工作了。和张学良跳舞的事情，闹了近半个世纪，现在不都澄清了么。”她就是那么豁达大度，胸襟开阔。当时明星公司已曾为她澄清了事实，国难当头，她并未在小事上纠缠。她注重大节，在大事上她决不含糊，观其一生，在处世为人上，她是严肃的。

年事高了，对于往事的记忆可能有些模糊，她常笑着说：“不行了，我不叫胡蝶了，该改名叫胡涂了。”可是，当我看到她戴上老花镜，非常认真地阅读我为她整理、撰写的回忆录时，我感到了她对人的宽厚、慈祥，而又律己甚严，对于她所记得的每个细节都认真而详尽地告诉我，力求符合历史的真实。

她曾有过绚烂而辉煌的年月，也曾经历过辛酸的时光，但无论生活的遭遇如何，她都能冷静去面对。富贵荣华并未使她傲视一切，平淡的生活她也能安之若素。最难能可贵的是她始终保持着谦逊谨慎的善良品德，也许这就是她最不平凡的地方。

——写在前面

——胡　蝶——

时光流逝，星转月移，退出影坛也已二十多年了。原打算在这个北美的城市安安静静地度过余生，用一个普普通通的名字做一个普普通通的人。所以多年来我谢绝应酬，只是在一般的交往中还偶尔谈谈陈年旧事。感叹一番，如此而已。

前些日子出街乘车，一位身体健朗的老太太跟着我上了车。车里乘客稀少，她也就在我身旁落座，并笑着跟我招呼问好。是熟悉的中国人的脸庞，但又似不熟，是谁呢？我竭力从记忆里搜索。她似乎看出我的心思，笑着说："你不会认识我的，我是当年仰慕你的影迷。我从你的眼神里认出了你，跟你上了车。其实我回家是该坐相反的路线的。"

这里是华人、华侨聚居的大城市，这样的事我也是遇见多次了。但每次仍使我激动不已。我在中国电影的开创时期曾做了一些工作，当初观众给了我荣誉，时隔多年，我也仍然留在他们的记忆里。激动之余，也有那么一点点负疚的心情，对于如此热情的观众，我能报答他们些什么呢？

近年来我收到一些朋友寄来的有关我的剪报，有朋友笑着对我说："你又老来红了。"读了这些文章，思绪万千。这些报导，字里行间，流露了多少观众，老一代的、新一代的对我的深情厚意。有些我已遗忘了的往事都还那么清晰地留在旧友、旧观众的

记忆里。

一石激起千重浪，平静的生活似乎激起了层层浪花。这是往事的回忆，一圈又一圈回旋出去，把我带回过去的岁月里，在新的浪花里我又看到影坛新人辈出，以他们精湛的技艺谱写着新的篇章。久已平静的心情起了波澜，各方面的朋友都热情地催促我将影坛的生活经验写下来，留给后人。

写什么呢？颇感踌躇，向来不曾著书立说。我想就算是和读者叙叙家常，如果从这些家常话里能带给我昔日的旧友和观众一些欢乐的回忆，能让年轻一代了解老一辈所曾走过的道路，有所助益，也算是我回报了观众多年来对我的热情关怀。

奔波的童年

象我们这一代人都是跨朝代的人，都曾做过“皇上”的子民。我是一九〇八年出生在上海提篮桥怡和码头附近的一个什么坊，名字记不起了，现在也无处查问。一个坊可以有十来二十幢相联的房子，每幢房子阔气的住上一家，也可以住上好多家。这种式样的“坊”据说在今日的上海也还存在。一个坊其实也是个小小的世界，各自在人生的舞台上扮演着不同的角色，十年人事尚且几更迁，更不用数十年，又经历了不同的朝代，可惜“房子”不会说话，也不曾留下纪录，否则也无需我在此追忆往事了。

一九〇八年，也是清光绪三十四年，那年光绪皇帝和慈禧太后先后“驾崩”，再过几年，清帝逊位，改号民国，结束了大清两百余年的统治，也结束了中国绵延达数千年之久的封建制度。我从呱呱坠地到牙牙学语，短短几年就经历了两个朝代。每当谈起我的生年，我母亲必定说：“这丫头就是老佛爷和皇上驾崩那年生的。”我也不知对我是褒是贬，总之，我也就此记住了我出生的年代及其背景。

我祖籍是广东省鹤山县，姑母嫁给当年段祺瑞政府总理唐绍仪的弟弟。姑父母住在上海，也把住在乡下的父母亲接到上海，靠着姑父的提携，在京奉铁路上当了总稽查，虽是名不大的官，其实也是闲差，但总还是要应卯的，所以全家也跟着父亲，长年累月地奔波在京奉线上，这种生活，虽不固定，却也极有乐趣，使我接触到各地的风土人情，对我以后从事电影工作不无帮助。

人们常说老年人容易忘记眼前的事，却会清晰地记起年轻时的往事，确是如此。我如今还清楚地记得火车一靠站，挎着筐子的小贩就叫开了："二毛一只，又香又嫩的烧鸡！"鸡蛋呢！一块大洋就可以买一大箩，所以，也难怪九斤老太要大叹今不如昔了。

我父亲为人宽厚，性格开朗，爱开玩笑，很有幽默感。我觉得自己性格里有很多酷似他的地方，也幸亏是这种开朗的性格帮助我度过了人生的坎坷。我母亲只生我一个。父亲对我异常宠爱，我小时候体弱多病，总不肯好好吃饭。为了引起我的食欲，父亲买了各式各样彩绘的瓷器，每一幅彩绘都有一个故事，当然这些故事不外是才子佳人，父慈子孝，兄弟友爱之类的。但经过父亲绘声绘色的描述，我听来格外入耳，不知不觉比往常多吃了饭，父亲就高兴得不得了。买古董买瓷器成了他的爱好，而我也渐渐对美丽的瓷器产生了占有欲。

母亲出生在大家庭，她没有受过多少教育，却很懂得处世为人，她慈爱但严格，从不因为我是独女而对我有所骄纵。我自己在以后一生中，在待人接物方面受了她很大的影响。她常教育我："你要别人待你好，首先你要待人好。"她没有能说出长篇的大道理，但是这句含有哲理、朴实无华的话使我一生受用。当我步入影坛，小有成就的时候，她又告诫我："凡事不要争先，要退

后一步，勤勤恳恳地做好自己的本分工作。”所以，后来在拍电影时，我总是服从导演的指导，主角也好，配角也好，我总是尽我自己的能力去演好分配给我的角色。这种“尽职”的天性倒是从小养成。我母亲一直和我生活在一起，直到我去香港，她仍在上海，直到去世。我的父母都葬在上海郊区闵行的长安公墓。后来因这个地区开发，需要迁葬，原来茔墓已乱，各家拾了些骸骨就算是先人的骸骨。反正是人葬我父，我葬人父，都是先人骸骨，同属炎黄子孙，也就无所谓了。

虽有父母的宠爱，但独女的生活仍然是寂寞的。父亲在铁路上工作，长年累月奔波在铁路线上，搬家是家常便饭。好在除了细软是自己的以外，其余家具都由公家借用。经常的搬迁使我缺少童年的伙伴，常常是刚和小伙伴玩熟了，就又该依依不舍地告别了。为了适应环境，为了能在新的环境中很快找到小朋友，幼年的我常常是摹仿当地人的口音，留神听他们说话，也许是童年生活在我身上留下的痕迹，使我对语音很为敏感，这种敏感也就带来我以后职业上的便利。

八岁那年，全家在天津住了将近一年，那时我堂妹胡珊、堂弟业培住在我家里，生活就热闹多了，胡珊后来也进了电影界，在三十年代也拍了不少片子。她现在也在加拿大首都渥太华安度晚年。在天津时，我和胡珊在天主教的圣功学堂念书。天主教学校的校规较严，白衬衫、黑裙子，上课都得规规矩矩坐着。只有下了课的时候，走出校门，我和胡珊就象两只飞出鸟笼的鸟儿，踢毽子、跳绳，玩够了，一个铜板买一个肉包子或是买一大堆糖炒栗子，再花一个铜板就可叫辆黄包车回家。

这个时期，家庭生活中另一件大事就是父亲纳妾，这件事倒不是父亲的意思。“不孝有三，无后为大”，我母亲很受旧礼教的

影响，因为自生我后，母亲再也没有生育，所以在母亲坚持之下，父亲才纳了妾。庶母是个旗人，过门以后生下四子一女，妻妾之间，我和弟妹之间都相处得很好，庶母的母亲，我称她姥姥，我从影后，她多数日子都跟着我照料我的生活，我的一口京白，多数是从她那里学来的。

九岁那年，父亲辞去了这份不大不小的京官，全家回到了广东，当然多数日子还是住在广州市区，进了培道学校，与我同学的有后来著名的声乐家伍伯就。当年"培道"的学生，现在移居加拿大的人数亦不少，温哥华还有"培道同学会"的组织，我自然是最老的校友了。

我在广东度过了我整个少年时期，不过也幸好有这段时期，才使我这个上海出生的广东人还能拾回一口较纯正的粤语，不致在以后拍粤语片时出丑。

鹤山是我的故乡，逢年过节也随父母回去祭祖，记得那时的祠堂，女性是不准进的，据说也不上宗谱。但以后我成名时，名字却又破例地列入宗谱。由此我又知道男女不平等，妇女受歧视是因为旧的眼光，总认为妇女是无能的。当妇女一旦在这个社会显示出自身的力量时，连最森严的礼教也都刮目相看了。

电影在中国的开始

我从小跟着父亲"跑铁路"，远离大城市的娱乐生活是比较枯燥的，但逢年过节，遇有演木偶戏或灯影戏，我必要求父亲带我去。这种灯影戏或木偶戏的情节，往往是很简单的，不外是才子佳人、神仙、童话之类，但也仍然看得津津有味。尤其是灯影戏，

灯光透过皮影产生的效果较诸木偶给人的想象力以更多的空间。我国原是灯影戏的发源地，早期灯影戏提出的光学原理，应是早期电影的萌芽，可惜落后的封建制度拖住了生产力发展的步伐，就象造纸、火药、指南针等最早发明于我国，却未能在这个文明古国继续发扬光大。

“西洋影戏”最早进入中国是一八九六年(清光绪二十二年)的八月十一日。该日在上海徐园的“又一村”放映，这也是电影在中国的第一次放映。以后短短几年间，电影这一新兴的娱乐形式就由上海传到北京并深入到内地。

说到中国电影事业的开始，还不能不提一提商务印书馆在开创时期的作用。人们只知道商务印书馆是专印教科书、科技读物，而知道商务印书馆也曾拍过电影的人恐怕就不太多了。

商务印书馆创立于清光绪二十三年即公元一八九七年，也就是“西洋影戏”传入中国的第二年。一九一七年，有一个美国人带了电影摄影机和大批胶卷跑到中国来，打算在中国开设电影制片厂，但是因为不熟悉中国的国情，几乎将资本都蚀光。其时，商务印书馆的交际科科长谢秉来和这个美国人很熟。美国人请谢帮忙，谢这个人很有生意脑筋，看出这是个有发展的事业，立刻和馆方联系并取得馆方同意，以不到三千元的代价盘下了他的全部摄影器材，包括旧式百代骆驼牌摄影机一架、放光机一架，以及胶卷等其他器材。商务印书馆原有一个照相部，就把拍电影附设在照相部。聘请留美学生叶向荣为摄影师，开始摄制新闻短片。曾拍了《盛杏荪大出丧》、《美国红十字会上海大游行》、《上海焚毁存土》等新闻短片。

一九一八年，商务印书馆派赴欧美考察印刷、电影事业的鲍庆甲回国后，就正式成立了“活动影戏部”，聘请曾任基督教会报

刊编辑的陈春生任主任，请装订部工友任彭年当助手，任本人爱好戏剧，也经常登台串演京戏和文明戏，他后来和当年武侠电影名星邬丽珠结婚。他的儿子任意云后来也成了编导。摄影师是照相部的技工廖恩寿。

当时拍的片子分为“风景”、“时 事”、“教 育”、“新剧”、“古剧”五大类，大都是短片，但内容正派健康，很受当时观众的欢迎，并获得了好评。

一九二〇年，商务印书馆影片部给著名京剧表演艺术家梅兰芳先生拍两部“古剧片”：《春香闹学》和《天女散花》。这两部戏是梅先生经常演出并得到观众欢迎的剧目。为了适应无声电影的特点，压缩唱词而改用字幕插在片中。梅先生在这场戏表演了打秋千、扑蝴蝶、拍纸球等很多富于舞蹈性的优美身段。影片的服装和化妆以及道具都和舞台上一样，花园一景，是借用苏州河畔一座私人花园实地拍摄的，由于摄影师当时是初拍“古剧片”，没有经验，竟把洋房也拍了进去，闹出了笑话，后来在和梅兰芳先生同船去欧洲时，梅先生还谈起这件事，梅先生是宽厚长者，事过多年，当时也是作为笑话和我谈起的。

商务印书馆原来是以出版严肃的教科书著称的，影戏部成立的初期，也能按照此宗旨办事，后来，因为影片部扩大，人员多了，所拍影片难免有违初衷，舆论有所责难。一九二六年，商务印书馆将影片部改组为对外独立的国光影片公司。而国光影片公司也只维持了一年，拍摄了《上海花》、《母之心》、《马浪荡》、《不如归》、《歌场奇缘》等五部影片后就在一九二七年结束了。

中华电影学校

一九二四年，我十六岁，那时全家从广州又回到了上海。家里人口多了起来，父亲的负担也重了些。虽然不至于要我这个长女去分担，但我却感到有一种责任。兴趣、偶然的机缘，加上这种自我的责任感，促使我投身人银海，并将我的一生贡献给了这个事业。

初期的电影直到我进人电影界的一九二四年，仍处在默片的阶段。观众要通过演员的舞台活动、表情、讲解，有时还要借助于字幕来了解角色的内心活动以及故事情节。也许初期的电影艺术在对于角色表演艺术较诸后来有更高的要求。

虽然生在上海，但童年是在北方度过的，而又回到广东住了六七年的时光。回到上海，当地的方言对我来说在一段时期内是陌生的。正在犹豫之中，要不要进入当地的学校，偶然的机缘在报上看到中华电影学校的招生广告，就产生了要去报名尝试一下的念头。这个偶然的发现竟奠定了我一生的道路。

我原名叫胡瑞华，那时好象当演员的都有个响亮的艺名，我原打算取个“胡琴”的名字，但一想：胡琴，岂不是整天让人拉来拉去吗？我这个人虽然还能随遇而安，却也不想让人拉来拉去。大约想过好几个名字，总不满意，“胡来胡去”，也不知是哪来的一下灵感，想到了“蝴蝶”，“蝴”“胡”同音不同字，但还不错，当个“蝴蝶”可以自由地飞来飞去，最后就以这个“胡蝶”的姓名去报考。

中华电影学校是我国第一所电影演员训练学校。校址在上

海爱多亚路，创办人是当时的上海大戏院经理曾焕堂。曾氏是当时上海巨商黄楚九的女婿，那时中国已有了自己摄制的电影，中国初期的电影是从拍摄京剧开始的，也是中国最早期的舞台纪录片，但创办电影学校却是从曾焕堂开始。

中华电影学校第一期招生广告一经登出，趋者若鹜，考生有一千余人。我是第一个报名的。记得当时心情极为紧张。为要让自己显得老成一些，我把自己打扮成一个少妇，梳横S头，戴了一朵大花在左襟，长坠耳环，穿长裙圆角短袄。主考是陈寿荫，还有剧作家洪深，小说史学家陆澹盦，以及从法国回来的留学生汪煦昌、徐琥二人。

陈寿荫是大中华影片公司的导演，大中华影片公司成立于一九二四年，是常熟人冯镇欧投资经营的。大中华影片公司只拍过两部影片，第一部《人心》就是由陆洁编剧，顾肯夫、陈寿荫导演，卜万苍摄影。陈寿荫六十年代时还在香港。

剧作家洪深(一八九四——一九五五)是江苏常州人，美国留学生，在美国专攻戏剧。一九二○年，洪深由美国回来，初受聘于中国影片制造公司，他曾为该公司代拟了一个有意义的“征求影戏剧本”的启事，要求电影应有传播文明、普及教育以表示国风为主旨，含有寓教于娱乐的用心。不过中国影片制造公司由于资金、人员问题，只拍摄了一部新闻短片《国民外交游行大会》就结束了营业。后来他在复旦大学任教，但主要经历还是从事戏剧和电影的编导工作。一九二五年入明星影片公司。在创办和领导中华电影学校的过程中，他起了不小的作用。

小说史学家陆澹盦是早期鸳鸯蝴蝶派的作家，记得当年我还年轻，涉世未深，知识面也还不够广，听到蝴蝶鸳鸯派一说，我还闹过一个笑话，我说：“唷！我什么时候也成了一派了。”

法国留学生汪煦昌在法国专门学电影摄影，回国后创办神州影片公司，还和同学徐琥合办过昌明电影函授学校。汪煦昌主张通过电影艺术的感染力，通过电影艺术的生动性，收到“潜移默化”的效果。他认为演员同音乐家、美术家、文学家一样伟大，因为都是为完美的艺术作出努力，所以演员的地位非常重要。由于这些主张，和汪煦昌一起工作的人，当时人们称之谓“神州派”。

徐琥也是法国留学生，徐和汪煦昌合作，还和张石川合作导演过明星公司的第一个有关妇女问题的剧本《玉梨魂》(由郑正秋根据鸳鸯蝴蝶派文人徐枕亚所著同名骈体文言小说改编)。

从几个主考的经历可以看出中华电影学校的教师都是当时中国电影界的先行者，并有一定见地的，有一番抱负的人物。

面试时让我自选动作，在几位主考面前来回走了几次以不同的步子表示不同的内心活动。当时的电影还处于初创阶段，不象如今那么严格，总之，我竟幸运地被录取了。

父亲和母亲对我进入电影学校并没有太多异议。父亲对我是宠爱惯了的，一切由我，倒是母亲对我反倒更为严格一些，尤其是那个社会，传统的习惯对于从事戏曲、戏剧及电影工作的从业员总有一些不同的看法，小有不慎，非议纷起。因此母亲对我的日常生活很关注，并谆谆教育我要洁身自爱，要认认真真地演戏，要认认真真地做人，她还说凡事要退一步，不要抢前，我一生为人，自母亲的教导中得益不少，可说我至今处世为人仍然按着她当年的教导去做。

如按教学设备、学生的修业期限来说，中华电影学校实际上只能称之为演员短期训练班，但在那时，是培养电影演员的唯一场所，可以说是中国电影史上第一所略具规模的正规的电影学校。电影学校对学生的年龄、学历、职业、出身均无限制，而以

发掘人材、培养人材，提高电影演员素质为宗旨，全部修学期限是半年，学生入学只交很少的学费，每天晚上七至十时上课，督促很严，如无故缺席达三次，学校随时可以勒令退学。课程包括有影剧概论、电影行政、西洋近代戏剧史、电影摄影术、摄影场常识、导演术、编剧常识、化妆术、舞蹈及歌唱训练等。学员每周免费观看两次外国电影作为“观摩”。全部课程教学时间为三百六十个小时。教员都是业余义务兼课，学生有很多也是业余来进修或学习的，教和学都很认真，所以虽然只有半年时间，但潜心学习，也大致可以学到一些基本的理论知识和作为一个电影演员所必须具备的基本技能了。

中华电影学校只办了一届，由于人事、经济各方面的原因而告结束。从这所学校毕业的学员，虽然各人的际遇才能有异，但都为中国的电影事业贡献了不同的力量。

同学中与我来往较多也比较密切的是徐琴芳，徐和我年龄相仿，情趣投合，一谈如故。最值得记忆的事是学骑马和学开汽车。学骑马还可以找到地方学，学开汽车却颇费周折，一则当时也没有什么汽车驾驶学校，女孩子学开汽车更属少见，只是我这个人好发奇想，叫了一辆出租汽车，开到江湾郊外，叫司机略加指点，就请他坐在后座“养神”，由我们“代劳”，并付给他加倍的车费，我们就是这样学会开汽车的。在这一时期，我们也还学了一些其他拍片必须具备的技艺。在中华电影学校的时期虽然很短，却是我从事电影工作的开始，从这里我走向了这个万花筒式的银色世界，在舞台上也开始在人世上历尽酸甜苦辣，扮演各种不同的角色，有时竟也在感情上将人生与舞台合而为一了。

参加《战功》一片，初上银幕

中国有自己拍摄的电影是始自商务印书馆，从一九一七年到我进入电影界，已经历了七八个年头。从拍舞台纪录片、风景片、新闻片到迎合小市民口味的言情片、滑稽片。间或有富于哲理或教育意义的文艺片。中国的电影也正经历着一个从认识到发展的阶段。电影这个新兴的行业正吸引着各种抱有不同的目的，对这个新的娱乐工具有着不同见解的人投身进来。电影公司曾在一个短时期内如雨后春笋一般涌现，而其中不少又如昙花一现地消失了。这正说明观众是最严正的评判者，只有经得起时代考验的制片公司才能在这场竞争中站得住脚。

大中华影片公司成立于一九二四年四月一日，是常熟人冯镇欧投资经营的。主要人员有陆洁、顾肯夫、陈寿荫、卜万苍等，他们大都是留学生或受过西方教育，喜爱美国电影，所以创作的电影也很受美国电影的影响。

大中华影片公司只拍过两部电影，第一部是《人心》，由陆洁编剧，顾肯夫、陈寿荫导演，卜万苍摄影，张织云主演。描写一个工厂厂长的儿子瞒着父母在外结婚，成立小家庭，其父得悉后，大为震怒，逼迫小夫妻分手，后来历尽千难万苦，终得父亲的谅解，全家团聚。

第二部影片是《战功》，其时，我刚从中华电影学校出来，很希望有机会将自己学到的知识运用一下。陈寿荫是我的老师，他很赞成我的想法，邀我参加《战功》一片做个配角，历练一下，我也就欣然应命。《战功》一片应是我踏入银色王国的开始。

《战功》一片仍由张织云主演，编剧是陆洁，导演是徐欣夫，是描写两个富家子弟战后负伤回来，和自己的情人与曾被遗弃的妻子重归于好的故事。

这是我初进银色王国在水银灯下出现的第一部影片，毫无经验的我，还闹了一些笑话。譬如张织云在电影里，是戴眼镜的，但为怕拍摄时镜头反光，所以眼镜只有镜框，而没有镜片；在电影里，我有一个替她擦眼泪的镜头，我拿起手绢就从镜框里擦过去了。导演大叫"NG"（no good）把我吓得手足无措，手绢夹在眼镜框里也拿不出来了，那时拍无声片，导演尽可大喊大叫也不要紧。经他大叫，我才明白，假戏还得真做，我还得抬起镜框擦眼泪呢！

大中华影片公司拍完《人心》和《战功》后，就因资金周转不灵和百合电影制片公司合并了。

这里要提一提张织云。张织云也是广东人，在无声片时代也曾红极一时，曾因拍《玉洁冰清》一剧而获"悲剧圣手"的称号。《玉洁冰清》由欧阳予倩编剧，卜万苍导演，梁灵光摄影。此片上演，曾轰动一时。此片也是当年红小生龚稼农第一部主演的影片，一举成名。张织云拍完这部影片即退出影坛；以后到有声片时代，虽拍过《失恋》一戏，惜因粤语发音不太受欢迎，也就结束了她的从影生活。

曾有人问我，何以当年从事电影工作的人员，演员以广东人居多。我想可能因为广东地处沿海，跑外洋的比较多，思想上比较开放，并不认为当电影演员有什么不好。而在其他地区，尤其在北方和江南，虽然观众对从事电影工作的人员、尤其是电影演员十分仰慕，但在另一方面又仍存在着排拒意识，所以若有自己子弟从事这方面工作必定极力反对，乃至反目。如今时代已完全

不同，电影作为一门艺术有它自己的地位，电影工作人员的地位也大异于往日了。

友联影片公司

友联影片公司成立于一九二六年，它的创办人陈铿然原是上海吴江大学学生，陈虽然不是攻读文科的，却颇具文才，在创立"友联"以前，他先自编了一部爱情悲剧《秋扇怨》，是舞台剧，演出获得成功。当时电影在中国正处在方兴未艾的阶段，但已出现了不少影片公司。陈在朋友的怂恿下，就起了将话剧改为电影的打算，于是在一九二六年在上海八仙桥挂起友联影片公司的招牌。恰好这时有两位从法国回来的留学生徐琥和周克，经人介绍参加了"友联"。徐琥和周克在法国学过拍电影，还充当过演员，在当时算是见过世面，也有经验，于是友联公司正式敲锣开张，由徐琥和周克分别担任导演和摄影，向百代唱片公司购了一台手摇摄影机，在徐家汇华山路租了一处地方作摄影棚，正式开业。

友联影片公司制片的历史虽则只有短短的几年，但也留下几部在电影史上颇有价值的电影。除《秋扇怨》获得成功外，还有一部《虞美人》。《虞美人》和我主演的《歌女红牡丹》是中国最早摄制的蜡盘发音有声片，当时友联公司的规模较小，而能有勇气进行这样的尝试，也说明陈铿然、徐琥等人在艺术和技术上进行革新还颇有一股闯的勇气。

《虞美人》是友联公司用一鸣有声电影公司名义出品的。由徐碧波编剧，陈铿然导演，刘亮禅摄影。影片写虞姬、项羽的故事，还穿插了剧中男女演员的后台生活和恋爱纠葛。《虞美人》是先在

大中华唱片公司灌好了音再拍戏的，所以在拍戏时，摄影机要设法和唱机的声浪取得一致，这也确实是个不简单的尝试。一九三一年五月二十四日，《虞美人》在上海夏令配克大戏院首次上演，也颇受观众欢迎。

友联公司还拍了一些纪录片，有些纪录片很有历史价值。因此友联公司的历史虽然短暂，但在电影史上却占有应有的一页。

陈铿然后来和徐琴芳结为伉俪。徐琴芳是我在中华电影学校的同学，她和陈铿然结婚后，在友联公司拍摄的武侠片《荒江女侠》中领衔主演。这部武侠片一拍就拍了十三集。其时我已到明星电影制片公司，拍摄《火烧红莲寺》。一时间，武侠片盛行。友联公司接着《荒江女侠》又拍了《十三妹》、《红蝴蝶》、《山东响马》、《火烧九曲桥》。

拍《火烧九曲桥》，还真的拍起火来了，连公司房屋也付之一炬，以后迁到施高塔路继续拍片。

"友联"的武侠片在东南亚很受欢迎。一九三四年，陈铿然、徐琴芳夫妇参加严春堂的艺华公司，"友联"由胡旭光负责经营，可是没有支持多久，就结束了。

陈铿然于一九五八年在上海逝世，英年早逝，是令人惋惜的。海外电影界的老朋友们至今也还念着他。昔年的《荒江女侠》也已解刀退隐，安享晚年了吧！

主演《秋扇怨》

我一九二六年进入"友联"前，曾参加"大中华"拍《战功》一

片，但在《战功》一片中饰了一个游艺大会中卖糖果的女郎，只有几个短镜头而已。尽管如此，也算是我出了电影学校以后体验一下水银灯下的生活，而主演《秋扇怨》则算是我正式从事电影工作的开始。

《秋扇怨》是部时装悲剧片，详细剧情我如今已很模糊。和我同台演出的有陈铿然的夫人徐琴芳，还有林雪怀。《秋扇怨》原本是陈铿然在吴江大学念书时所写的一个舞台剧本，上演后获得成功。上演时我曾去看过，颇为剧情所感动。对于女主角的表演，已先有了一些印象。当然，电影表演艺术和舞台表演艺术固有其共同点，更有其不同点。前者提炼自生活，但更接近于生活。电影表演艺术透过银幕，给观众以更为丰富的想象力，而舞台表演艺术则需通过演员的演技将观众带入到导演所假定的现实生活中去。我并不是说电影演员的演技略逊于舞台演员，谈到演技，无论电影演员或舞台演员都是同样重要的，只是处理的方法和凭借的背景各有不同而已。

我对《秋扇怨》一剧很有好感，所以当徐琴芳和我谈起拟邀我拍摄电影《秋扇怨》时，我也就欣然同意了。

第一次主演片子，紧张与兴奋的心情可想而知。那时还属于无声片时代，对于台词还没有太严格的要求，在摄影棚里，各人可以说各人的方言，只要脸部表情符合剧情的要求，观众通过演员的表情能理解角色的内心活动、人物性格，就算是可以了。我那时虽无当一个红星的抱负，但我生就的性格是要认认真真地做事，期望自己的表演能引起观众的共鸣。《秋扇怨》前后只用了短短几个月的时间就完成上映，颇得观众好评，我自己也很感安慰。那些日子，我几乎日日夜夜沉浸在剧情的特殊环境里，在摄影棚里，我完全服从导演的指挥，回到家里则熟读剧本，揣摩人物的

性格，母亲说我如痴如醉，常常自己闷在房间里自言自语，有时哭有时笑。母亲理解我是在努力去演好这个角色，生活上对我格外照顾，也很支持我。我常想，我之所以有所成就，其中融会着导演、摄影、观众对我的帮助与厚爱，更包含着母亲对我的爱护。

林雪怀也是广东人，喜好摄影，又因《秋扇怨》一片，我们来往较多；但那时大家都是青年人，应该说生活阅历尚很差，行事也欠缺周全的考虑。我和他曾有过一段友谊，并订了婚，但终因性格不合而解除婚约。关于此事，当时的报刊颇多传闻，即使日后有些报刊也乐谈当年的旧事，本来这是生活中虽非经常有、但总不算什么了不起的事，人们津津乐道，说明演员的生活一举一动都受到观众瞩目，失实的传闻难免发生。我本是个胆小谨慎的人，更感到对自己的一言一行要万分注意。和林雪怀解除婚约，算是我青年时代生活的一个波折，但解决了一件不如意的事，也使我能更专心致志地从事于电影艺术。

天一影片公司

“天一”就是今日香港邵氏影片公司的前身。“天一”的创始人邵醉翁原籍浙江宁波，原来是学法律的，做过上海地方法院及会审公廨的律师，还做过银行经理。邵醉翁这个人很善经营，颇有生意头脑。一九二二年，他转行搞文明戏，和张石川、郑正秋等人合股经营“笑舞台”（一称“小舞台”）。张石川之弟巨川任前台经理，郑正秋任后台经理，张石川任顾问。当时演过一出很有名的戏叫《马永贞》，很卖座。

时隔不久，张巨川和郑正秋先后离去，另组明星影片公司；

“明星”的《孤儿救祖记》演出，一时为之轰动，营业上获利。这件事对邵醉翁影响很大，于是决定筹组电影公司。邵醉翁当时搞电影，从生意经的角度考虑得比较多，从“天一”以后的发展也可看出这一点。

邵醉翁于一九二五年六月以原来“笑舞台”文明戏的演员作为班底，组成天一影片公司，邵自任总经理兼导演，老二邵邨人任会计，老三仁枚任发行，老六逸夫任外埠发行，俨然是邵家班。

“天一”的第一部片子是《立地成佛》（高梨痕编剧，邵醉翁导演，徐绍宇摄影），演员是“笑舞台”演文明戏的班底。

第二部片子是《女侠李飞飞》（高梨痕、邵邨人编剧，邵醉翁导演，武旦粉菊花主演）。

一九二五年拍的第三部片子是《忠孝节义》（高梨痕编剧，邵醉翁导演，吴素馨主演）。

一九二五年，“天一”就拍了这三部片子。从影片内容可以看出“天一”的创作倾向，比较迎合小市民阶级，宣扬传统道德，并未脱离文明戏的痕迹，和当时明星公司的出品，在文艺水准上是有比较大的距离。但“天一”在成立的最初半年中连拍了三部片子，也可看出邵醉翁从生意人的角度经营电影，在一定程度上也抓住了当时小市民喜欢看旧剧的心理，影片的格调虽然不高，却还拥有一定数量的观众。

“天一”到一九二八年，业务已经有很大发展，导演有史东山、徐维邦等人，演员相继加入的有高占非、孙敏、我的堂妹胡珊，张慧冲、蔡楚生、王莹、司徒慧敏、杨耐梅、宣景琳等，也都曾在“天一”工作过。

“天一”于拓展国内市场的同时，也在南洋拓展。邵醉翁的三弟仁枚和六弟逸夫，于一九二八年到南洋等地发展戏院，邵氏兄

弟在香港、南洋等地能建立起庞大的影业是从那时开始的。今日在华人、华裔众多的加拿大温哥华，也有一家邵氏影院呢。

"天一"开始拍有声电影，是一九三一年，第一部是《歌场春色》，杨耐梅、宣景琳等参加演出，是蜡盘发音，拍摄后虽不十分理想，但究竟是一个新的尝试，还很受欢迎，票房价值不低。

"一·二八"事变后，抗日战争中，上海的电影公司受炮火洗礼的亦不少，"天一"也未能幸免。战争的烽火迫使"天一"改变其制片路线，"天一"也从拍摄民间故事的历史武侠片转入到取材于当时抗日的内容，如《战地二孤女》、《挣扎》、《生机》等，和当时的形势比较结合，观众的面也由小市民扩大到学生等知识分子层。

其后两年，"天一"人员及业务均有扩大，但较诸"明星"、"联华"在拍片水准及演员阵营方面仍略见逊色。那时，邵氏兄弟已在香港、南洋一带打开市场，就逐渐将业务重心转移，并以拍粤语片为主了。

"天一"的磨炼

我在友联影片公司只应聘拍摄《秋扇怨》一片，这部片子一拍完，我与"友联"的合约也就结束了。同年，"天一"聘请我为基本演员，虽然对于"天一"的创作路线并不完全赞同，但对于一个初出茅庐的学生，能有一个影片公司聘为基本演员总是很高兴的，除了有较为稳定的职业和收入外，还有机会在艺术实践方面得到更多的磨炼，在实践中探索，而对我来说，后者尤为重要。至今我仍对"天一"那段时期的生涯颇多怀念，可能也就是这个原因吧！

我在"天一"参加演出的有下列片子：

《夫妻之秘密》（一九二六年）、《梁祝痛史》（一九二六年）、《电影女明星》（一九二六年）、《珍珠塔》（一九二六年）、《义妖白蛇传》（一九二六年）、《孟姜女》（一九二六年）、《孙行者大战金钱豹》（一九二六年）、《白蛇传》（一九二七年）、《女律师》（一九二七年）、《刘关张大破黄巾》（一九二七年）、《西游记女儿国》（一九二七年）、《新茶花》（一九二七年）、《铁扇公主》（一九二七年）、《大侠白毛腿》（一九二七年）、《蒋老五殉情记》（一九二七年）。

我在"天一"期间拍摄的片子，据我现在记得的大约就是这十五部，这十五部片子中又以古装片居多。

一九二六年，上海大小影片公司在竞相牟利的情况下，争拍"社会片"、"伦理片"、"言情片"，但拍来拍去换汤不换药，情节雷同，邵醉翁就想出改编民间故事、古典小说这一招，我也就是在这个时候加入天一影片公司的。对于一个新演员来说，自然不能、也不会对于影片的内容提出自己的看法，而且我的个性比较小心谨慎，只是尽自己在电影学校学到的知识付诸于实践，希望在实践的过程中提高自己的修养，能赶上当时的红星如张织云、杨耐梅、宣景琳等人。

今天，在回顾往事的时候，我又认识到一个演员的成就要靠自身的努力与修养，其中也包括处世为人。我在摄影棚一向是服从导演的指导，努力与导演合作。但仅仅这一点是不够的，演员的成功还需取决于影片本身的艺术价值、导演本身的艺术才能与眼光，可说后者是前者的土壤。我在"天一"两年间主演的片子不少，在演技上也得到不少磨练，但当时"天一"太过于从生意眼出发，影片娱乐性多于艺术性，并且多数影片停留于宣扬旧道德，

不合时尚潮流，虽拥有一定观众，但并不留给观众足以回味的印象。“天一”的影片即使在当时舆论的评价也是不高的。这也是我在当时拍戏之余感到苦恼的一件事。

我从一九二六年加入“天一”，原订有较长期的合约，本来是不易离开的。在拍摄古装片时，居然盈利，引起当时的大小影片公司也一窝蜂地拍起古装片。这时，邵醉翁的两个弟弟邨人、逸夫已到南洋开辟市场，这类古装片在南洋极受欢迎，就与南洋的青年影片公司合资拍片。青年影片公司的老板叫陈毕霖，于是就将“天一影片公司”改名为“天一青年影业公司”。到一九二八年，陈毕霖退出,仍由邵醉翁独资经营,恢复“天一影片公司”的名称，我的合同原是与天一青年影业公司订的，公司既改了组，合同也失效了，所有演员合同需重新另订。我那时已想离开“天一”，另谋发展，因为感到自己已在艺术水准上无法在那些脱离时代的古装片中获得提高。恰好这时明星影片公司通过高梨痕来邀约我参加“明星”，我也就借此机会离开“天一”，转入“明星”。我在“天一”前后只有两年，共主演了十五部影片，在演技上的历练不可说不多，也可以说这两年的磨练，使我打下了扎实的基本功，熟悉了水银灯下的生活，体会到与导演、摄影，以及其他电影从业员合作的重要性；没有诸多同人的努力，演员即使有再高的天分也唱不出一台戏的。我这块石也是经过《战功》、《秋扇怨》,转而到“天一”十五部影片的雕琢，成为初步可用之材，才能为当时的电影界前辈所认识，有了这样的基础，才得以进一步在影坛上发挥自己的才能。所以，我至今仍然缅怀“天一”这一段时期的生活，因为这是我从事电影事业的开始。

尽管“天一”公司早期的作品，在艺术水准上不能与当时的“明星”、“联华”同日而语，但是他的多产以及对影片市场的竞争，

使得公司需要扩展，需要罗致更多的人材。邵醉翁的制片方针固使“天一”未能向高水准发展，但却给电影从业人员以更多磨练演技以及各方面技能的机会，这一点功劳似不应抹煞。出身“天一”的，除我之外，尚有蔡楚生、沈西苓、许幸之、史东山、苏怡、高占非、孙敏等人。固然他们的成名是离开“天一”之后，但“天一”却曾提供给他们以工作磨炼的场所。

我的堂妹胡珊，是在我之后进入电影界的。她也曾参加“天一”的演出，拍过的片子有《血滴子》（一九二九年）、《火烧百花台》（一九二九年）、《一夜豪华》（一九三二年）、《战地二孤女》（一九三二年）、《孽海双鸳》（一九三三年）、《追求》（一九三三年）、《飘零》（一九三三年）、《一个女明星》（一九三三年）、《似水流年》（一九三四年）、《欢喜冤家》（一九三四年）。我和堂妹几十年来，从童年时代一起在天津上学，在街上玩“跳房子”的游戏，到前后进入电影界，又先后移居加拿大，手足相扶持，如今她也垂垂老矣，在加拿大的首都渥太华安享晚年，偶一聚首，回忆往事，有喜有忧，真是不胜感慨。

天一影片公司自一九二五年成立到一九三七年逐渐转入香港、南洋等地拓展，在上海的十二年间计共拍了近一百零一部影片。

“九·一八”事变后，抗日情绪高涨，民众的感受也随着事变的发生而有了很大的变化，不再能满足于风花雪月、民间传说、宣扬旧道德的影片。抗日的形势迫使各个电影制片公司要拍摄出适应当时形势要求的影片。“天一”在这股潮流的影响下，不得不转变他的创作路线。一九三二年“天一”摄制的九部影片，在内容上都有了长足的进步。值得一提的有下面几部影片。

《战地二孤女》和《挣扎》都是抗日救亡电影。《战地二孤女》由

李萍倩导演，《挣扎》由裘芑香导演。《挣扎》上片时影评不错，但租界当局禁止在租界公映。

此外，"天一"在一九三三年由邵醉翁导演的三部影片《生机》、《吉地》和《孽海双鸳》，都在不同程度上反映社会问题，这不能不说是天一影片公司的一个大的转变。一般人在评述中国电影三十年代的历史时，对"天一"及邵醉翁本人每多贬词，我愿在此就我所知略述一二，也算是在长短两处提出一点我个人的看法吧！

早期中国电影创作的拓荒者——郑正秋

要谈中国早期的电影创作，就不能不提郑正秋，他是在中国电影史上占有重要一页的人物，也是明星影片公司的创办人之一。郑正秋(一八八八——一九三五年)原名伯常，别署药风，广东省潮阳县人。自幼和家人客居上海，曾在上海育才公学就读。清末，他因对清廷的腐败不满，结识了当时的进步革命人士，并以"正秋"为笔名，在当时鼓吹革命的"民呼"、"民吁"、"民立"各报发表剧评。据说当年著名的平剧表演艺术家谭派创始人谭鑫培有一年到上海，因为年纪大了唱不动了，郑正秋去叫了一个倒好，而且在报上写了批评文章，引起了风波，从此人们称他为"不畏强御的剧评家"，由此也可见他性格的一斑。

郑正秋曾担任过《民言报》的戏剧编辑，又在《民权报》、《中华民报》等报上发表戏剧评论文章，并自办《图书剧报》，这是当时全国唯一的一份探讨戏剧理论，鼓吹戏剧革新，主张戏剧必须负起改革社会、教育民众的责任的报纸。当时社会对于演员的地位并不重视，视戏剧为茶余饭后的消遣娱乐，而郑正秋有这样的

见解，并且终身从事这一事业，这是令人可敬可佩之处。他当时曾在于右任先生主办的《民立报》副刊上发表过《粉墨场中的杂货店》，文中主张："戏剧者，社会教育之实验场也；优伶者，社会教育之良导师也；可以左右风俗，可以左右民情，是故吾人于优伶一方面，不可轻忽视之，于戏剧一方面，更不可漠然置之，无如吾国优伶，自知负绝大责任者，实鲜！而戏剧进化于以迟钝不前矣，是以非有文学士出身而更始不可。"郑正秋就是以他毕生的精力来实践这一主张的。

郑正秋写的第一部电影剧本是为亚细亚影片公司编写的《难夫难妻》（一九一三年），影片是以郑正秋的家乡潮州的旧式买卖婚姻的风俗习惯为题材，通过一对青年男女在旧式买卖婚姻制度下的不幸，以讽嘲的笔触抨击了传统婚姻制度的不合理。

这部电影是郑正秋主张电影应负教育责任的实践，同时亦是我国的第一部故事片，在这之前拍摄的电影大部是风景或舞台纪录片。中国电影之有专人导演，也是从这部电影开始的。张石川在一九三五年《明星》半月刊上发表的《自我导演以来》一文中曾说："我和正秋所担任的工作，商量下来，是由他指挥演员的表情动作，由我指挥摄影机地位的变动。"这工作，现在最没有常识的人也知道叫导演，但当时却还无所谓"导演"的名目。我还记得，好象一直到后来创办明星电影学校的时候，《电影杂志》编者顾肯夫君将Director一字翻译过来，中国电影界才有了导演这一名称（一说为陆洁所译）。所以中国电影之有导演，还是从这部电影开始。

郑正秋拍完这部短故事片后，曾一度脱离电影界，创办大中华新剧社，从事新剧活动，一九二二年，和张石川等人创办明星影片股份有限公司，从此直到一九三五年逝世，将其毕生精力

贡献给电影事业。

郑正秋是明星影片公司编剧的支柱，也可以说他的全部创作活动都和明星公司的营业有关，但是他也的确创作了不少优秀的电影剧本。他的剧本大都是“社会片”，而且比较着重于揭露封建的婚姻制度、蓄婢制度、娼妓制度，对于生活在社会底层的妇女给予了深刻的同情。

郑正秋在明星公司编写的第一个剧本《玉梨魂》就是关于妇女的，由张石川、徐琥导演，汪煦昌摄影，内容描写一个年轻寡妇守节的悲剧：孀居的年轻寡妇梨娘(王汉伦饰)，与自己儿子鹏郎的塾师何梦霞（王献斋饰）相互爱慕，但梨娘格于“守节”的旧礼教，不敢表露自己的感情，却请公公做主，将小姑筠倩（杨耐梅饰）嫁给他。两人虽勉强成婚，但夫妻间毫无感情。梦霞仍系情于梨娘，梨娘也郁郁寡欢，终于梦霞远行后病死。小姑筠倩便带着梨娘的遗书及鹏郎远涉长途去寻梦霞，梦霞见到遗书及鹏郎极其哀痛，念及梨娘嘱托，遂与筠倩和好。这部影片对于杀人的旧礼教作了深切的暴露，在六十年前是很有其社会意义的。描写这一类题材的，还有一九二五年编写的《最后的良心》，由张石川导演，董克毅摄影。也是写童养媳、招女婿、抱牌位成亲这些罪恶多端的婚姻习俗。

描写娼妓问题的有影片《上海一妇人》，拍成于一九二五年，由张石川导演，董克毅摄影。影片描写一个农村姑娘(宣景琳饰)被骗卖到上海妓院后，成了名妓，但她仍念念不忘自己的未婚夫，以自己卖身的钱，帮助丈夫成家立业。她还拯救了另一个妓女，为她赎身，并供她读书。郑正秋同情生活在社会最底层的过着非人生活的妓女。也企图说明他自己的看法：“娼岂生而为娼者，社会造成之也。”妓女也是人，她们也有着善良的一面。

描写女工生活的有《盲孤女》（一九二五年），张石川导演，董克毅摄影，宣景琳主演，提倡婢女解放，希望受压迫、被剥夺了人身自由的贫家女儿也能过一般人的生活，这在六十年前不能不说是一个大胆的主题。郑正秋一生编写过很多剧本，他的不可磨灭的贡献是：在当时人们把电影只是作为娱乐消遣，而郑正秋则看准了这是一个教育观众的良好工具，寓教育于娱乐。从他开始，电影才真正有了社会意义。

我是一九二八年进入明星影片公司的，给我印象最深的是他待人非常诚恳，没有架子，大家称他为"郑老夫子"，也称他为"好好先生"。他和张石川是截然不同的两种性格，张石川脾气暴躁，动不动就要骂人，甚至骂粗口，所以很多演员都怕他。而郑正秋则不然，对待每一个情节的戏，每一个镜头，都能不厌其烦地向演员解释、示范，使演员心里有数，心里不紧张，也就能自然地进入角色，我在明星公司的时间最长，得到他的教益不少，直到今日仍然铭感于怀。

郑正秋身体羸弱，时常咯血，也正因为如此，他未能免去当时影剧界有一些人所染上的抽鸦片烟的嗜好。他常常迟到。我是习惯于遵守时刻的，常常是我化好妆，换上戏装坐在摄影棚里等他。几次过后，他不但不因此不快，反而自我检讨说："迟到是不对的，我希望大家都学胡蝶，认真演戏，不要迟到。"他说到做到，以后果然再也没有迟到过。他那时还称我为"乖小囡"，一些旧日的影友见我如今七十多岁了也仍然很听话，于是套用郑正秋当年送我的别号而称我为"乖老囡"。

他所导演的最后两部电影是我主演的《姊妹花》和《再生花》，那时他的病情更为危急，咯血，昏睡，时发时愈。上海的夏天也是很闷热的，但他那时身体衰弱到几乎在盛夏也脱不下丝棉袍。

他这种抱病仍坚持工作的精神，大家极为敬佩，也使大家受到感染，所以这两部片子至今仍有历史价值，也是郑正秋穷其一生精力的力作。

郑正秋在编戏上很有特长，他自己有很高的文学修养，又长于从事戏剧工作，这是一面。他对于人生有丰富的知识，社会的形形色色，他都看过，懂得人情世故。两者结合，使他写出的人物有血有肉，既有共性，又有个性。他始终遵循他的“戏剧，社会教育之实验场”的主张，他了解观众的心理，知道他们的喜好，善于结构故事，烘托情节，所以他编的戏总能扣住观众的心弦。他善于用人，哪个演员适合演什么戏，他心里一清二楚，在他的戏里，似乎每个角色都分配得那么适宜，这实在是他作为导演的过人之处。

就如宣景琳最初是演少女的，演出成绩颇佳。但当明星公司拍摄《早生贵子》一片时，郑正秋却派她改演老妇人，当时大家都觉得很奇怪，担心宣景琳演不好，可是等该片拍完公演，竟获一致好评，宣景琳从此就专演老妇人，在与我一起演出的《姊妹花》中她就是演一对孪生姊妹的母亲，宣景琳的演技更是发挥得淋漓尽致，奠定了她演老妇人的声誉，至此影界同人不能不从心底佩服郑正秋独具慧眼，善于识人，善于用人。

郑正秋将其一生贡献给中国电影的开创事业，有着不可磨灭的功劳。他于一九三五年七月十六日病逝，那时我刚从欧洲访问归来，正期望把从西方国家得到的一些知识与他分享，相信他会在中国电影艺术上有更大的创造，谁想竟痛失良师。噩耗传出，不仅电影界，社会各界人士也为之震惊。

一九三五年八月二十五日，由明星公司、中国教育电影协会上海分会、中国文化建设协会上海分会、广东旅沪同乡会、上海

潮州会馆等三十余团体联合发起追悼大会。追悼大会在贵州路湖社举行，到会各界人士有两千余人，可见社会对这位电影界一代宗匠的崇高的敬意和沉痛的哀思。

“明星”创办人之一——张石川

我前面说过张石川脾气暴躁，同人们怕他，如果我不加以介绍，不免失之偏颇。尺有所长，寸有所短，人总是有自己的长处的，凡是对中国电影的开创事业作出贡献的人们是不应该为人遗忘的。

张石川和郑正秋是老搭档，但他长得却和郑正秋不一样，粗壮结实、肥头大耳，一脸福相，也一副洋绅士派头。他出身于宁波书香世家，自己却在商界混过多年，虽说他颇具宁波人的精明能干的特性，可是做生意却屡屡蚀本。虽说他曾在洋行混过多年，却还很迷信。他原名张蚀川，据说因为蚀本多了，不免怪罪起名字取得不好，于是就将“蚀”字改为“石”。他拍戏的摄影棚供着“大仙”，进棚先要向“大仙”求个吉利。

他最初搞电影也是非常偶然的，一九一二年美国人布拉斯基经营的亚细亚影戏公司因无法经营下去，将公司的名义及全部器材，转让给上海南洋人寿保险公司经理依什尔和另一个美国人萨弗。当时正值辛亥革命，形势变化很大，他们不敢贸然开业，直至第二年才开始拍摄影片，并聘请美化洋行广告部买办张石川为顾问。张石川后来在《明星》半月刊的一篇文章里，叙述他从影的经过是这样说的：“远在民国元年，我正在从事于一种和电影毫无关系的事业。忽然我的两位美国朋友，叫做依什尔和萨弗的，预备在中国摄制几部影片，来和我接洽，要我帮他们的忙。”“为

了一点兴趣，一点好奇的心理，差不多连电影都没有看过几部的我，却居然不加思索地答应下来了，因为拍'影'戏，自然很快地联想到中国固有的旧'戏'上去。我的朋友郑正秋先生，全部兴趣正集中在戏剧上面，每天出入剧场，每天在报上发表'丽丽所剧评'，并且和当时的名伶夏月珊、夏月润、潘月樵、毛韵珂、周凤文等人混得极熟，自然这是我最好的合作者了。"张石川就是这样和郑正秋、经营三等组织了新民公司，承包了亚细亚影戏公司的编导、摄影等全部工作。第一部剧本就是郑正秋编写的《难夫难妻》。不过拍完《难夫难妻》后，张石川与郑正秋因意见不合而分手。张石川自己又搞了二三年，于一九一四年结束了亚细亚影戏公司的营业。

一九一四年，张石川又办过幻仙影片公司，幻仙公司只拍过一部电影，就是《黑籍冤魂》，这部影片是据同名舞台剧改编的，内容是暴露帝国主义在中国贩卖鸦片，严重地毒害了中国人的身心健康，这是由张石川自己编导并参加演出的，很获好评。

张石川搞了一轮电影，未能有所发展，又回到商业上，开办了经营股票生意的大同交易所，不料又失败了，于是他与郑正秋再度合作并邀约了周剑云、郑鹧鸪、任矜蘋等人组织了明星影片股份有限公司，同时设立明星影戏学校。

张石川以一个洋行买办的身分进入电影界，在商业上未能成功，但作为导演来说他是成功的。他导演过不少剧本，他虽然脾气不好，但对于演员来说，严师出高徒，经他手造就的成名演员是不少的。那时代，不象今日有极为详尽的脚本，演员也并非都受过严格的职业训练，而全凭导演临场将要求、人物情绪、个性、形象的塑造告诉演员。他和郑正秋可说各有所长，在"明星"初期，一个搞编剧，一个搞导演，通力合作，当然也加上其他人员的努

力，才有“明星”在三十年代的成就。

张石川在“明星”成立的十多年间导演过六十多部影片，如开创长故事片先河的《孤儿救祖记》、《玉梨魂》，张织云及我先后主演的《空谷兰》，我与阮玲玉合作的《白云塔》，我国第一部蜡盘配音片《歌女红牡丹》等都是他执导的。

“明星”三巨头之一——周剑云

周剑云是“明星”的财神爷，这是当时大家对他的称呼。郑正秋和张石川两氏全副精力对付摄影场的业务工作，公司的财政经济等发行工作就由周剑云全盘负责。

周原本在新民图书馆作事，和但杜宇、郑鹧鸪等联合主编《解放画报》。周文笔颇佳，因此负责文字工作。所谓“解放”，意即要中国人从旧礼教、宗法社会、封建思想以及帝国主义枷锁中解放出来，这本杂志在反封建方面很起作用，尤其对裹小脚的恶俗痛加指责，他也曾和张石川、郑正秋一起搞过亚细亚影戏公司。

“明星”成立，周剑云任发行部主任，周虽是书生，却很有企业家的魄力，不局限上海一地，而注意开拓市场，他先后在南京、北平、天津、汉口、广州、重庆、昆明等各大城市设立发行分支机构，使明星公司的出品，可以优先在各地上映。“明星”的影片在全国有影响，演员得以在全国成为知名人物，周剑云是有不可抹煞的功绩。

“明星”业务扩大，周剑云又策划组织华威贸易总公司，代理发行中外各大公司出品的影片，制造四达通影片发音机及“华威风”电动唱片机，专售给国内各大电影院装配使用，并发行《明星》

半月刊、《明星月报》、明星公司男女红星纪念册、签名照片等等。在广辟财源方面，周剑云可说是个企业家的人才，所以周剑云又有“明星公司保险柜”的外号，也可见明星公司同人对他的钦佩。

我当年欧洲之行自始至终也全盘由周剑云筹划，并和周氏夫妇同行，不要说沿途生活多得他照料，就是在各国访问的日程、放映影片，也多得他安排，这是中国首次有电影从业人员访问欧洲，对促进中西文化交流及增进国际了解有着重大的意义，周剑云也是有他一份功绩的。

在明星公司发展的过程中，也曾经历过若干波折，初期由于制片不当，几乎面临停业的危机，后来公司也曾几次遭遇困难，还多仗周剑云这位理财家、外交家的圆滑周到应付过去。抗战爆发前两年，因形势的变化，各业均呈萧条，影片市场也不例外，各家公司拖欠薪水几成家常便饭，“明星”亦然；一天上午，群情激愤，相约至发行部坐讨薪水，看来很可能酿成罢工事件，到底周才干不弱，应付自如，眼看一场风暴立时平息，一切恢复正常，从那以后，周剑云又多了一个“狐狸”的绰号。

由“天一”转入“明星”

关于我离开“天一”转入“明星”，不要说当年传说纷纭，就是今天查阅有关的电影史料也是各执一说，有说我离开“友联”是因为陈铿然只捧徐琴芳，而在“天一”则因邵醉翁只捧陈玉梅所以我又离开了，其实这种说法只是撰书人自己的猜测而已。我拍《秋扇怨》时，只是一个初出茅庐的学生，与友联影片公司也只订了拍摄《秋扇怨》一部片子的合约，拍完片子，合约就自然取消。“天

一”给我拍片的机会是很多的，但如我前面说过，邵醉翁太注重生意眼，而较少注重影片的艺术性，我总感到不能在表演艺术上提高自己。一个演员的艺术生命是有限的，是以进入“天一”不到一年我就想离开了。但我这个人素性腼腆，总不好意思主动开口，更不好意思主动取消合约，要不是有“天一”后来因陈毕霖下股而改组一事，我可能还会在“天一”留下去的。

常常有人问我：“你是怎样成为电影红星的?”我常感到这个问题易于答复，也难于答复。一个人的成名有主观的因素，也有客观的因素。也许我有些天生的条件，如我学语言比较快，可能是与我幼年跑过很多地方有关，我比较听从导演的指挥，平时注意到与同人们的合作，拜众人为师，大家也都愿意帮助我，自是得益不少。唐代大诗人李白不是说过“天生我材必有用”? 有人说我之所以成为红星是因为我长得美，其实天赋条件是一个方面，能不能发挥自己的长处也是很重要的一个方面。舞台实际上是一个缩小了的人生社会，都是翩翩少年，花容月貌的美女，表演舞蹈是可以的，但绝不能唱出一台戏，因为戏剧舞台上需要各种各样的人物、角色。

我进入“明星”后，很得郑正秋、张石川的教导，不仅在艺术修养上，在各个方面得益也不少。张石川以脾气暴出名，却从未向我发过脾气，原因是他每次向我讲解剧情，我都细心听，并领会其中精神。那时是默片时代，不象现在有分场剧本，只要有个大概故事就可开拍，在片场上，演员只听导演的指挥，所以编导实在是举足轻重的人物。

我入“明星”后，与林雪怀解除婚约，没有这些事情烦恼，就可以专心致志从事电影艺术。明星公司当时给的报酬是月薪两千元，实支一千元，其余一千元作公司欠的，待拍片完成后而补回。

那时演员都是支固定薪水，没有论片计酬。不过我的收入在当时已是相当可观的了。另外，公司还供给我一部汽车，但因父亲有病，所以汽车多数时候是给父亲用的。

那时，家庭人口多，十几口人全靠我一个人养活，所以我的生活也是很俭朴的。那一时期，现在回想起来，也是我一生中最辉煌的时期，在那时能崇尚节俭，以后的苦日子也就可以过了。后来我有了一点积蓄，感觉父亲在家闲得发慌，便把积蓄拿出来，在北四川路开了一家“胡蝶公司”由父亲经营。

与阮玲玉合作拍《白云塔》

我进入明星公司的第一部片子，就是与阮玲玉合作主演的《白云塔》，我们也由此建立友谊。这是一部令我毕生难忘的片子，倒不是因为这部片子本身，而且每当想起这部片子，就想起阮玲玉其人其事，感慨万千。

一九二七年，上海《时报》刊登一个长篇连载的小说叫《白云塔》，也是一部宣传因果报应的小说，作者是陈冷血。这部小说情节紧凑奇特，每天只登八百字，每天都有些扣人心弦的曲折，弄得人人争看，欲罢不能。张石川、郑正秋、周剑云也是读者，并且看出此故事改编成电影，卖座一定不错，等到小说一登完，这三巨头也已打好腹稿，电影怎么拍法，已八九不离十，于是公司马上决定拍成电影。

这部影片由张石川、郑正秋联合导演。由我饰演凤子。绿姬是体质柔弱、多愁善感的姑娘，由阮玲玉担任。男主角是朱飞，他也是当时著名的小生演员。郑正秋的儿子郑小秋饰演白衣儿，

谭志远饰风伯老人，我堂妹胡珊饰小露，黄君甫饰王中，龚稼农饰陶陶，汤杰饰卜先生，王吉亭饰王猴子，萧英饰乔伯，赵静霞饰蒲夫人，王梦石饰王伯皎，李时宛饰王太太。这个阵容在当时说来，算是相当整齐的。

这是我进入“明星”后主演的第一部片子，也是与阮玲玉合作拍的唯一一部片子。拍完这部片子，阮玲玉便离开“明星”，参加“联华”。

在这部片子里，我是演正派女角，玲玉演反派女角。玲玉进“明星”也有二三年了，但不知为什么在“明星”总不得志。玲玉其实是擅长演正角悲剧的，她对这个反派女角并不喜欢，也不理解，记得张石川在导演时要玲玉“脸上要有虚伪的假笑，心里要十分恶毒”，可是玲玉总演不好，连我在一旁都十分同情她，因为她天性善良，这实在是难为她。而且因为朱飞自恃是名小生，演戏态度很不认真，那时是默片时代，演员的台词固然不必十分拘泥，但也总不能太离谱，可是朱飞常常在摄影棚里和玲玉对话时，胡言乱语，自编一套，弄得玲玉往往不知所对，有时会忍不住笑出来，这样整幕戏就得重来，浪费胶片且不说，也影响拍片进度，气得张石川破口大骂，连带玲玉也落埋怨，玲玉心中自然是十分委屈，又无法申辩，自然是郁郁寡欢。后来正值“联华”登报招演员，她悄悄去报了名，一拍完《白云塔》，就离开“明星”了，她的整个辉煌演员生涯也是在那时开始的。

每当回忆往事，想起初入“明星”主演《白云塔》就想起玲玉，也想起我和她最后的一次见面，那是我去欧洲之前，到她家去第一次未见到她，只见到她妈妈和她女儿小玉。虽然访欧之前很忙，但似乎未见到她总有什么欠缺，所以后来又去了一次，她恰好在家，两人见面，十分高兴。我们既是同乡，又是同行，所以谈的

话题也是大家感兴趣的，谈到我这次出国访问，她也很高兴，也很感慨，她说："能有机会出去走走，开阔一下眼界，总是好的，不知我此生是否还有此机缘。"说着说着，大概触动了她的心事，她不觉眼圈红了。我连忙岔开话题，劝她说：

"人生也似舞台，悲剧也总有结束的时候，我自己在苦的时候常对我自己说，快了快了，演完苦的就会有快乐的来了，你现在不也是苦尽甘来吗？"

她含泪带笑说："你真会劝人。"其实这倒真是我的人生哲学，几十年来，我几经甘苦，历尽沧桑，总是这样自我安慰才度过来的。

那天下午我们在一起消磨了好几个小时，后来她送我出门也是高高兴兴的，相约回来后再叙，但谁能料到，正当我在访欧途中，她就与世永诀，那次也就是我们最后的相聚。

阮玲玉（一九一〇——一九三五）原籍广东省中山县人，生于上海。她的父亲是机器工人，早年死于贫病，家庭生活非常困难，那时她只有五岁，她母亲到张家帮佣，也就把她带了去。所以她的童年生活也很凄苦，寄人篱下的屈辱生活，在幼小的心灵里留下很大的创伤。不过，玲玉秉性善良，又极为聪颖，求知欲很强。母亲很爱她，就以帮佣挣来的血汗钱，送她入了上海崇德女子中学读书，学习成绩很好，十六岁就毕了业。

张家的七少爷张达民从小和玲玉一起长大，此时见玲玉亭亭玉立，就向父母表示要娶玲玉为妻，张家太太以门第不当拒绝。但张达民并不死心，用了一些手段，骗取了这孤苦无依的母女俩的信任，两人同居，房子是张家的，张老太爷过世时，玲玉曾去戴孝，但不为张老太太所容。张老太爷过世后，几兄弟分了家，家道中落，张达民是做惯大少爷的，又无一技之长，坐吃山空，

生活拮据，那时正碰上"明星"招考演员，玲玉便去应征。

当时的主考官是卜万苍，卜万苍那时已是有点名气的导演，明星公司已拥有张织云、宣景琳、杨耐梅等名演员，当时大部分片子都由几个演员轮流充任。卜万苍提出起用新人，以给观众一种清新感，张石川、郑正秋、周剑云几个人也便同意了。于是为即将开拍的《挂名的夫妻》招聘新演员，玲玉适逢其机。

玲玉由母亲陪同到明星公司去应征，见到了卜万苍。卜万苍一见玲玉就满意，但还是要试镜，玲玉不免有些失望，卜万苍一再解释，这是招聘新演员必经的程序，劝她不要紧张，并约定第二天试镜。

谁知第二天试镜，可能是心情太紧张，一连吃了三十个NG(即不行、重拍)，玲玉心里那份难过就甭提了。卜万苍本人也很失望，他一见阮玲玉，就认为她有一种悲剧演员的气质，是一定可以拍好的。因为《挂名的夫妻》开拍在即，"明星"的老板们都主张另换演员，还幸亏卜万苍说了话："一次不行，也许是心情紧张。应该再给阮玲玉一次机会，明天再试一次，如实在不行，再换也不迟。"

卜万苍一面又安慰阮玲玉："不要灰心，今天回去好好休息一下，明天再来试。"

阮玲玉这一夜的心情紧张是可想而知的。

第二天一早，玲玉仍由她妈妈陪来。这次卜万苍先向她讲解了《挂名的夫妻》的剧情：剧本是由郑正秋编剧，描写一个聪明美丽的女子，由于"指腹为婚"，嫁给了一个傻丈夫，后来傻丈夫染"猩红热"死去，她就忍受着守节的痛苦，立志终身不改嫁。

这次，卜万苍要阮玲玉表演抱着神主牌在灵堂哭夫的一幕。玲玉自己身世凄凉，卜万苍讲解剧情时，她已是热泪盈眶，等到

开拍时，她由剧中人的身世联想到自己和张达民至今尚未有个正式的名分，悲从中来，放声痛哭，一下进人角色，获得了意想不到的良好效果，卜万苍高兴得哈哈大笑，对阮玲玉道贺说：

“成了，你拍得很好。”

《挂名的夫妻》拍完上映，阮玲玉一举成名，成了至今仍为人们怀念的著名悲剧演员。

《火烧红莲寺》

我曾在温哥华遇到过不少从中国来到这里定居的老人，不少人还是我的旧影迷。一位年已花甲的老教授第一次和我见面就提到《火烧红莲寺》我演的“红姑”，讲得眉飞色舞，我听后颇多感慨，电影的影响真是深远呀！

一九二八年，也就是我进入明星影片公司的第一年。从一九二八年开始的一二年间，武侠片几乎成了当年国内拍摄影片的主要题材，一时间，整个电影界摄影棚的上空都是身怀绝技、飞檐走壁、锄强扶弱、除暴安良的侠客，刀光剑影。大约三年间，上海大大小小五十家电影公司，共拍摄了四百部影片，而武侠片却占了二百多部。

武侠片的第一把火是“明星”烧的。二十年代在国内曾流行过一部神怪性的武侠小说《江湖奇侠传》，小说作者平江不肖生(向恺然)根据湖南省传奇性人物柳森严的传奇性故事为蓝本写成。这部小说里的人物如金罗汉、甘联珠、知圆和尚、红姑、柳迟与飞剑小侠陈继志几乎是当时小市民阶层家喻户晓的人物。所以《江湖奇侠传》这部小说被改编拍成电影，立即轰动一时，并为“明星”

赚了大量资金。

这部小说最初是张石川在偶然的机会看到的，以他敏锐的生意眼光，一看就知道拍成电影，票房价值一定很高。他和郑正秋、周剑云一商量决定，立即动手。第一集由郑正秋编剧，张石川导演，董克毅摄影，主要演员有郑小秋、夏佩珍、谭志远、萧英、郑超凡、赵静霞、高梨痕。我是从第二集开始参加演出的，并且从第二部起就由张石川集编导于一身了。

《火烧红莲寺》的故事情节是这样的：在湖南省浏阳、平江两县交界的赵家坪，是历史上有名的械斗之地，两地村民年年为争夺码头发生械斗，村民死伤不少，政府不但无力制止，反为两地地方势力包围，卷入漩涡，两地的武装势力又各自邀请武林高手相助，搞得械斗愈演愈烈。有一年，浏阳县的地方把头陆凤阳与平江县的地方把头罗传贤，又因一些小事引起争论，各自率众械斗，正在双方打斗之时，忽然从平江县的村民中走出一华服少年，举手一扬，浏阳县的村民顿时叫苦连天，节节败退，不知少年施的什么法术。后来陆凤阳求得崆峒派高手跛丐常德庆的帮助，始解众人之难。为报此仇，陆凤阳托人介绍，将儿子陆小青拜到昆仑派大师金罗汉门下，终于练成武艺，返回家乡。不料在回乡途中，因时值中秋，信步赏月，迷失荒郊，只好投宿“红莲寺”。却又在无意中发现寺中机关重重，有美女出入。陆小青疑心顿起，却不幸在探索中落入机关。适逢此时，昆仑派之甘联珠、飞剑小侠陈继志及总督卜文正的保镖柳迟来寺中探访落入淫僧知圆和尚手中的总督，于是救出陆小青，并会同官兵，攻下寺院，救出总督，放出受害的良家妇女，火烧红莲寺结束。

本来故事情节到火烧红莲寺院就结束了，却不料此片一上映，全城轰动，连带南京、天津、汉口、北平、广州等地都上映了这

部片子，为"明星"赚了不少钱。于是，张石川决定续拍第二集，我是第二集开始参加演出的，这部戏就由张石川自编自导，由一九二八年起至一九三一年止，一直拍到第十八集方才结束。

《火烧红莲寺》一戏引出了《火烧青龙寺》(一九二九年，暨南影片公司)、《火烧百花台》(一九二九年，天一影片公司)、《火烧剑峰寨》(一九二九年，锡藩影片公司)、《火烧九龙山》(一九二九年，大中华百合影片公司)、《火烧七星楼》(一九三〇年，复旦影片公司，共六集)、《火烧平阳城》(一九二九年，昌明影片公司，共七集)、《火烧白雀寺》(一九三〇年，暨南影片公司)，以及《火烧灵隐寺》、《火烧韩家庄》、《火烧白莲庵》等等，摄影棚的上空一时火光剑影，武侠神怪片一时泛滥，有几家影片公司，索性专拍武侠片，有的更是粗制滥造到了极点。连周剑云对此都颇为感慨，他是负责发行的，比较了解外面的情况，他说过：

"有的武侠片简直不象话，制片人到旅馆开一间面南的房间，把演员带了去化妆，对光开拍，既不要搭布景，又不用租木器，所费不过三五元，一摇就是两千呎，再雇几个临时演员，多拍一点外景，十天半月，一部影片已经演完。"

"明星"拍《火烧红莲寺》一片耗资巨大，至少在观众看来极其真实，这我以下再谈。

武侠片前后泛滥达四年之久，在社会上产生了极其不良的影响，报纸上不断有新闻报导无知青少年离家出走，寻仙访道，求师学艺，引起了社会舆论的抨击。于是，政府正式颁布禁拍、禁映的命令，武侠神怪片才告结束。

我曾在温哥华碰到一位六十多岁的影迷，他见到我第一句话就说：

"我看过您的《火烧红莲寺》，那时我也只有七八岁，但是红姑

在银幕上徐徐飞行的轻功，我至今也还记得。您那时演的红姑真够潇洒。”

在观众看来潇洒的我，殊不知当年的我每次演完戏，都大汗淋漓，衣襟湿透。从摄影棚出来，才算一块石头落了地，紧张的心情为之一松。

今天武侠片在中国拥有多少观众，我不太清楚，但至少在香港、南洋以至温哥华还拥有相当的市场，如：台湾放映的武打片，大陆近年来和香港合拍的一些武打片如《少林寺》、《少林小子》，香港电视剧《射雕英雄传》，在温哥华都有相当的市场。在《射雕英雄传》一片中饰演俏黄蓉的翁美玲自杀身死，连这里的报纸杂志都有相当篇幅报导。

八十年代的武侠片与二十年代末、三十年代初的武侠片，其水准自然是不可同日而语，今天科学昌明，不要说有些演员本就有真功夫，就算没有，在电影技术极为发达的今天，都可以通过找替身、特技制作、灯光、摄影等等技巧加以改善。但这在二三十年代还真是一项颇为难解的技术呢，而且今天说出真相，读者也一定会觉得幼稚可笑。

观众所看到的“徐徐飞行”，说老实话，我至今想起来仍觉心惊肉跳，感到害怕。这是将“飞行”的演员用粗铁丝吊在十多丈高的半空中，作状飞行，然后以巨型电风扇对着演员吹风，使演员衣襟飘拂，摄影时在前面加层纱，朦朦胧胧，再配上预先拍下来的大山寺院、林园景色，观众看来，就象真是在空中飞行一般。

被吊在空中的演员，粗铁丝系在腰上，外面套件戏装，摄影棚的顶装一滑车，有点象现在在院子里晾衣服用的滑车，下面人用力一拉，演员就徐徐上升。试想演员的生命安全就系在这一条铁丝上，焉能不紧张万分？但表面上还得装作轻松自如。好在那

是默片时代，要不然演员一张口，就很难掩盖住内心的紧张的。

记得有一次我和饰演总督保镖柳迟的郑超凡（福建片商）被拉上升，刚升起不长一段，就听得“咔啦”一声，吓得我魂飞魄散，死命揪住一旁的郑超凡，而他也死命揪住我。我真以为是我的铁丝断了，郑超凡救了我；等人落到地上，郑超凡千恩万谢说我救了他一命，要不然不死也得摔伤，我才知道原来是我抓住了他。没有想到我竟有那么大的力气！

在“明星”的前三年

《火烧红莲寺》之所以一直留在老一辈影迷的脑海里，那是因为这部影片在当年确是轰动一时，但就其艺术性来说实在是不足的，尤其是它给予社会不良的影响，受到社会舆论的抨击。这不但有损于“明星”的声誉，也使我从离开“天一”以后又陷入了新的苦闷。

龚稼农在他的《从影回忆录》里曾谈道：

“一个电影演员，无不希望自己多拍文艺片，借以磨练深度的演技，或以高深的艺术修养，表现于有价值、而又为观众怀念回味的艺术作品中，俾不致在沧桑的银海里，轻易地被影迷淡忘。”

我虽然未“被影迷淡忘”，但《火烧红莲寺》则实在是算不得一部值得“为观众怀念回味的艺术作品”，也违背了郑正秋当初把电影作为“社会教育之良导师”的初衷。

《火烧红莲寺》的摄制，也反映了郑正秋与张石川之间的不同意见与看法。郑正秋从拍完第一集以后，本就打算不再拍下去的，但突破记录的票房价值使他未能坚持己见，再加他本人处处是息

事宁人的性格，就由张石川一直编导下去，直至遭到社会舆论的谴责。

这一个时期我还参加了下列几部片子的演出：《大侠复仇记》、《女侦探》、《侠女救夫人》、《离婚》、《富人的生活》、《爱人的血》、《爸爸爱妈妈》、《碎琴楼》、《桃花湖》。

这几部片子大都是郑正秋编剧，也有一些是他参加导演的，虽然这些影片在情节结构、导演处理方面，都有其独到之处，但仍未能超越他改编文明戏的框框，所以"明星"的观众仍局限在一般小市民的阶层，还未能吸引更多的青年学生和知识阶层。

这个时期值得一提的，是根据社会新闻改编的一部电影《血泪黄花》上下集(又名《黄陆之爱》，编剧：郑正秋，导演：郑正秋、程步高，摄影师：董克毅。主要演员：胡蝶、龚稼农、谭志远、王吉亭、王献斋、夏佩玲)。

这一社会新闻是说上海某高级住宅的女主人黄慧如与人力车夫陆根荣因日久相处，产生爱情，但此事为黄慧如的兄长发觉，大为不满，买通流氓毒打车夫以致误伤人命。这是一件当时极为轰动的社会新闻，在生意经上颇为敏锐的张石川决定立即编写并拍摄成电影上映，由我饰黄慧如一角，龚稼农饰陆根荣。

电影故事与事实略有出入，但保留了原事实男女主人翁的姓名与地点，以加强影片的吸引力，也是郑正秋自己说的，这是"营业主义"的创作。

女主角黄慧如是个小学教员，家庭富有，其兄在银行工作。黄慧如每日上下班，均由车夫陆根荣接送。陆根荣是一位贫苦好学的青年，常利用等候女主人的空隙时间看书，以求上进。他的刻苦好学颇为黄慧如赞许，黄慧如以其谈吐不俗，料其必不会久居人下，日久相恋。黄兄以门第悬殊，认为奇耻，致陷陆根荣入

狱，黄慧如受刺激过深，削发为尼，决定长伴青灯，过其一生。

观诸改编的内容也仍然可以看到郑正秋原来创作的痕迹，不离婚姻、遗产的问题。但因为这是一部轰动社会新闻的写实片，放映之后，仍然获得很高的卖座率。并且社会的舆论也比较同情黄陆两青年，所以还获得好评，多少消除了一些《火烧红莲寺》所起的不良影响。

我也从这几年深感到一个电影演员的成功，不仅取决于个人的努力与才智，更重要的是时机与能扶掖后进的导演。阮玲玉在《挂名的夫妻》中崭露头角，但未能充分发挥才能，三年中默默无闻，直至进入“联华”才显露出光辉灿烂的才华。我想，“千里马常有，而伯乐不常有”，大约就是这个道理。

会见好莱坞影星

一九七八年，当奥斯卡金像奖在美国好莱坞颁发时，我在加拿大温哥华从电视里看到一位熟悉的面庞，虽然岁月在她脸上留下了痕迹，但神采依旧。她就是好莱坞“电影艺术科学院”的发起人之一，第二届奥斯卡金像奖的最佳女演员奖的获得者玛丽·皮克福特。

今天年龄在五十岁以下的观众是很少有人知道她了，但是她和她的夫婿在二三十年代却是红极一时的名演员，在美国好莱坞的电影历史上还占着不可缺的一页。她的夫婿就是二三十年代美国著名的武侠明星道格拉斯·费尔班克。他曾以《侠盗罗宾汉》、《月宫宝盒》、《侠盗查禄》、《黑海盗》等武侠片轰动上海。玛丽·皮克福特三十岁前以擅演纯真的少女著称。她是美国默片时

代的演员，在美国步入有声片时代，她又以在有声片《柯奎特》一片中的演出获得最佳女演员奖。

第一届奥斯卡金像奖虽然是一九二八年开始评选，但其发奖日期却因筹备工作的缘故一直延至第二年，即一九二九年的五月十六日方始颁发。当时由于第一次世界大战中欧陆各国陷于战争，无暇顾及电影艺术的发展，而在这个空隙中，美国由于远离战火，电影在艺术及技术上都得到了突飞猛进的发展，好莱坞成了世界电影的中心，所以奥斯卡金像奖的颁发，也成了世界电影界的一件大事。第一届奥斯卡金像奖是由道格拉斯·费尔班克颁发的。同年底费尔班克夫妇环游世界，考察世界各国电影。

上海是费尔班克夫妇环游世界的第一站，在他们未来到之前，上海《新闻报》、《申报》都作了有关他们夫妇的详细报导。那时，美国电影在中国占了很大的市场，所以他们在上海也拥有不少观众。待他们所乘的豪华邮轮抵达上海吴淞口码头时，五千余人的欢迎群众已渐集码头，除了他们的影迷外，也包括了上海的电影界人士。

费尔班克夫妇这次环游世界的目的之一是要考察世界各国的电影及了解美国电影在世界各国的发行情况。来到上海后，了解了上海电影业发展的情况，也知道"明星"是当时一大制片公司，所以当张石川邀请费尔班克夫妇到"明星"参观时，他们欣然接受。

当天的欢迎茶会是在"明星"的新厂餐厅举行的，"明星"的一百多位同仁都参加了欢迎茶会。茶会上，张石川与费尔班克分别介绍了中美两国的电影业的历史及发展情况。那次茶会由洪深任翻译，洪深本是美国留学生，所以译来得心应手。费尔班克的介绍使大家增加了不少见闻，并且了解到美国电影已进入有声片阶

影，这对于仍处在默片时代的中国电影界无疑是新的刺激，也激励了电影界人士要更向前迈进。

这次茶会使我增加了不少知识，早在我进中华电影学校之时，我就是道格拉斯·费尔班克和玛丽·皮克福特的影迷，现在有机会见到他们，也感到十分高兴。我对玛丽·皮克福特尤其钦佩，记得我当时曾向她提问：

“如何才能成为一个伟大的演员？”

这位好莱坞的红星给了我一个意味深长的回答：

“要想成为一个伟大的演员，要靠演员自己不断地努力塑造角色以及和同行们诚意的合作才能取得。”

这句话留给我极为深刻的印象，这是一位成功的演员的经验之谈。当我再次在电视上见到她时，五十年已过去了。一九七八年那次，是玛丽·皮克福特最后一次在颁奖大会上出现。她已经老了，但正如一位专栏作家迈克·庐柯说的：“她虽然老了，但她仍然是一个充满活力的人，当摄影机的镜头移近她时，我从她的脸上看到了，她是一个有思想、有感情的人，她曾经历过幸福与快乐的时光。”

拣出昔年的合影，思绪万千，我想唯一可告慰的是自那次见面以后的岁月里，我虽未能成为一个“伟大的演员”，但总算兢兢业业，努力向前，尽自己的努力为中国电影事业的发展做了点工作。

奥斯卡金像奖二三事

一九二七年是美国电影面临着严重考验的一年，观众对默片

的热情逐渐消退。在这之前，美国电影业每年生产长片五百余部，短片则不计其数。在全国二万三千所影院每周售出的电影票为一亿，这尚不包括美国向世界各国大量输出所得的利润。好莱坞，这个坐落在洛杉矶郊外的小山城，成了美国电影的中心，也成了世界电影的中心。在一九一八年第一次世界大战结束后的十年间，美国电影在技术与艺术方面都有新的发展与突破。但时代在发展，观众要求有更新的"玩意儿"来替代已经看腻了的"旧玩意儿"。这是个电影事业转折的年代。观众渴望电影能有声音的思潮已在酝酿中。

一九二七年一月的一个星期日晚，当时著名的制片家路易·梅耶在他海边住宅里与三位客人闲聊。这三位客人是演员康拉德·纳吉尔、导演弗兰德·尼博罗和制片家弗兰德·皮德逊。他们在谈话中一致认为应该成立一个于全电影行业有利的组织，协助解决技术上的难题，帮助解决劳资纠纷。这一想法促使他们决定筹划召开一个电影业不同部门代表在一起聚会的会。他们四人于是分头进行联络工作。

一九二七年一月十一日，三十六个代表聚集在洛杉矶的"大使酒店"，聆听梅耶等人的建议，并一致赞同成立电影艺术科学院。这三十六个人都是当时电影界的知名人士。

武侠明星道格拉斯·费尔班克当选为第一届主席，名导演弗兰德·尼博罗为副主席。一九二七年五月四日获许为非牟利性的团体，同年五月十一日在"巴尔的摩大酒店"的"水晶舞厅"举行成立大会。参加的三百多个来宾中有二百三十一人成为第一届的邀请会员。

电影艺术科学院从成立的那天起，就规定了一条至今仍然恪守的原则，会员是由科学院邀请在电影界各个方面卓有成就

的人参加的，于是能参加电影艺术科学院的人就感到是一种殊荣。

“科学院”成立后的一件大事，是讨论能鼓励电影界各方面的工作人员有所建树与创新而设立一项奖赏。但这项讨论直至成立后的第二年方获通过，并决定给予在下列十二个方面有卓越成就的人士以奖励：

最佳制片奖

最佳男演员奖

最佳女演员奖

最佳电影导演奖

最佳喜剧片导演奖

最佳摄影奖

最佳艺术导演奖

最佳技术效果奖

最佳电影剧本创作奖

最佳改编奖

最佳字幕奖（当时还是默片时代，字幕编写得好坏，直接影响到电影的放映效果）

最佳艺术或独特的制作奖

于是从这时起就有了全世界电影界人士所企慕的奥斯卡金像奖。

第一届的评选规定影片必须要在一九二七年八月十一日至一九二八年七月三十一日在洛杉矶地区放映过。现在也仍然规定参加评选的作品要在洛杉矶地区放映至少满两周以上。然后由科学院将在洛杉矶地区放映的电影目录分发给会员进行初选，提出初选名单，再经评选委员会严格筛选，然后于一九二九年二月十五

日，在经历了六个月的评选后，选出了第一届奥斯卡金像奖获得者的名单。

金像奖高十三吋半，重八磅半，由不列颠合金制成，并加以镀金。奥斯卡金像奖推动了美国电影事业的发展，第二年美国就开始进入了有声片的时代。这也就是那次费尔班克和玛丽·皮克福特访沪时带给我们的信息。

中国电影界人士向来不甘落后，中国的电影界也在酝酿着新的改革，中国电影界的新时代即将开始。

迎接新的时代

世界各国电影界开始试制或制成有声片，这是电影事业的新改革。中国的电影工作人员也面临着新的挑战。

这个挑战是几方面的：

从电影制片公司来说，除了要购置新的器材以外，摄影棚也要作相应的改造。在默片时代，不存在隔音设备的问题，现在这个问题就提出来了。过去，一个摄影棚有时可以同时开拍几部片子，现在却不行了。电影制片公司要付出更大的投资。

从电影院来说，默片时代，电影院只要有电力就可以放映。而现在则必须要有隔绝音响的设备，电影院需要重新翻造，这笔开支就不是小电影院所能负担的。

从演员来说，默片时代不需要将对白录下来，所以在摄影棚里各种方言都可以说，表演的好坏，取决于演员的表情、演技。现在，新的潮流向演员提出了新的要求，必须要说国语，必须预先背熟台词。

从编剧、导演来说，现在需要有严格的分场剧本。默片时代，编剧有时只有个大致的剧本，剧情的发展，有时还要凭导演临场的灵机。

总之，新的挑战提出了新的问题，也向每一个电影工作人员提出了新的课题，是迎新挑战走新路，还是冒被淘汰的危险走老路。

这个问题在当时的电影界也曾引起热烈的讨论。一种是主张仍然继续拍默片的，联华公司的放映网虽然有一部分首轮影院已改装有声设备，但其他大部分仍是无声电影院，所以他们比较倾向于走老路。他们说："美国的有声片，在我国国内，因为两国语言悬殊和有声片来价昂贵的关系，是只适合于港、沪、津等埠三数家大规模影院放映而已。而此后默片来源既竭，一两年后，国内大部分影院——都要闹片荒了！我们只须趁着这个时机，摄制些精良的、饶有艺术化和民众化的国产影片，便可救济这个片荒。"

"明星"的态度是比较中间的，周剑云说："有声电影虽然可以自领一军，另走一路，无声电影依然可以分道扬镳，独立存在。"

"天一"由于向南洋方面扩充市场，竭力主张拍摄有声电影。

社会上的人士则主张拍摄有声片，总之，有声片对于默片来说，是一个大的进步，是一个不可阻挡的潮流。每个电影工作人员都需作出自己的选择。

当时的电影演员以广东人居多，如张织云、阮玲玉，所以大家非要勤学语言不可，并要请专人教授。我在这方面却略占先著，因我幼年曾随父亲奔波于京奉线上，后来虽然又回广东去住了几年，但幼年时学得的北方话仍未忘却。回到上海后，一开始除了北京话和广东话以外，别的语言尚不甚了了。此外，我庶母的母亲，我称之为"姥姥"的，多年来一直跟着我们，她本是北京旗人，

家里是两种语言同时通行的，就象英语、法语是加拿大规定的两种官方语言一样。所以由默片进入有声片，由于有了这一得天独厚的条件，我也就顺利地过渡到有声片时代。

人的际遇有时也是很奇特的，没有想到，四十年代，当我重返影坛时已是在香港，那时，在香港、南洋一带只放映粤语片，我的乡语——广东话这时又派上了用处。

第一部有声片——《歌女红牡丹》

一九三〇年，《明星》公司，以及其他影片公司开始了中国有声片的摄制工作。

虽然那时美国已有了有声片，似乎有了可资借鉴的经验，但是中国的有声片仍然经过了艰难奋斗的历程才达到的。

当时的有声电影，有蜡盘发音和片上发音两种方法。前者是摄制有声片初期使用的方法，外国已停止使用。后者技术比较复杂，我们当时尚未掌握这项技术，而且美国西电公司和亚尔西爱公司拥有这种电影专利权，它们规定每家影片公司如欲拍摄有声片，必须向这两家中的一家公司签订合同，付出相当大的一笔费用，而且上映时还需要另付版税。为此，"明星"拍摄《歌女红牡丹》时还得从头走起，走自己的道路。

《歌女红牡丹》是明星公司和百代唱片公司合作摄制的。这部影片的编剧、说明：洪深，导演：张石川，助理导演：程步高，摄影师：董克毅。主要演员：胡蝶、王献斋、夏佩珍、龚稼农、王吉亭、汤杰、谭志远、朱秀英、萧英。

故事的大致内容如下：

女主角京剧红伶红牡丹(胡蝶饰)，嫁了一个吃喝嫖赌、游手好闲的丈夫(王献斋饰)。虽然红牡丹名噪一时，收入颇丰，但仍不够丈夫的挥霍。稍有怨言，即遭丈夫毒打。红牡丹则忍气吞声，逆来顺受。在这种折磨下，红牡丹终因染病倒嗓，声名一落千丈，只能当三四等配角。由于收入来源减少，无赖丈夫不但不加怜惜，反而变本加厉，更加虐待她，甚至将女儿卖入娼门，红牡丹的女儿却由一个一直追求她的富商赎还，始得母女团圆。红牡丹虽然感恩，却表示仍原谅自己的丈夫，并去探监，托人营救。

这部片子严格说来，只能说是半有声片，因为只注意了对话的有声，而忽略了周围环境的音响效果，所以看来只有人说话或唱戏时有声，其它周围事物都是静悄悄的。

说起制片的过程，读者听来一定觉得十分可笑。整个电影的制作过程是这样的。电影先按默片拍好，然后全体演员背熟台词，再到百代唱片公司将台词录到蜡盘上。录完后，一面在银幕上放影片，一面在放映间装留声机放蜡唱片，通过银幕后的扩音机播出。这种方法，实在是很原始的，顺利时还可以，声音十分清晰，但遇到影片跳片、断片时就苦了。观众只见电影上张嘴的是男演员，而出来的声却是女声，牛头不对马嘴，或是各说各的，形同唱双簧。观众哄堂大笑，工作人员却啼笑皆非，非得等放完一部另换一部时，口形和说话的声音才能完全对上。

在录音的过程中也是十分辛苦的。我当时的心情也和其他电影从业员一样，十分紧张，似乎这次的成功与否关系到今后的前途与命运，因为在录音时，演员对着自己饰演的角色念台词，如有念错念快念慢，就要重来。所有演员与现场的工作人员都十分紧张。曾接连试验了四次，失败了四次，到第五次试验才获得成功，每天在录音室六七个小时，汗流浃背，现在想起都怕。

这部片子就我自己来说，都费了很大精神，先背台词，然后领会人物感情，还要做到字正腔圆。不过那时大家都有一股创新的精神，要为中国的电影事业闯出一条路，而又要摆脱美国电影商在制作有声片方面的种种限制和垄断，所以大家不以为苦．超出工时也在所不惜。

这部片子耗资十二万元，费时六个月。影片成绩虽不理想，但这部影片于一九三一年三月十五日在上海新光大戏院公映，因为是中国第一部有声片，不仅上海及全国各地为之轰动，同时也吸引了南洋同胞。当时，菲律宾片商以一万八千元的代价购买了这个地区的放映权，与默片市价最高为二千元比较，可见差别之大。青年公司则以一万六千元购下了印度尼西亚地区的放映权。

这部片子是中国最早的蜡盘有声片，虽然艺术水准和技术水准都还很不成熟，但得到了观众热情的支持，上映了一个多月。它的意义还在于为中国电影从默片过渡到有声片闯开了一条路。继此之后，各电影公司都开始试制有声片。从此，中国的电影也追上时代，向前跨一大步。

张石川虽然脾气不好，但做事情很有魄力，“明星”能拍出第一部有声片，不能不归功于他的果断与行动迅速，拍摄有声片是时代的需要，也是观众的需要，势在必行，只是看谁更有勇气走出这第一步而已。

在拍摄过程中，张石川并规定了严格的纪律制度，不准迟到早退，无故不得请假。对我来说，倒无所谓，因为多年来我已习惯一早到摄影场，化好妆，换好戏装等导演。但对有些习惯于晚睡晚起的同行自然是苦不堪言，但也只能偷偷抱怨。在拍戏的过程中，朱飞就因迟到早退，态度不严肃，为张石川深恶痛绝而予解雇。

关于《歌女红牡丹》另一件有趣的事是，片中有红牡丹唱京剧

的戏，很多人以为我会唱京戏，也有的书写我如何练习京戏，说来有鼻子有眼，煞有介事，我看后不禁哑然失笑。我常对别人半开玩笑半解说：

"我不是梅兰'芳'，而是梅兰'圆'，是那个圆盘在代我唱哩。"

当然，影片利用有声的优越条件，穿插了京剧《穆柯寨》、《玉堂春》、《四郎探母》、《拿高登》四个节目的片断，效果很好，这也是《歌女红牡丹》吸引观众的另一个原因，观众可以在银幕上第一次听到戏曲艺术的唱白。

《歌女红牡丹》一剧的童星，红牡丹的女儿是由张石川的女儿张敏玉所饰。两年前(一九八三年)，我收到了王丹凤的一封信，谈起有很多老同事仍在上海，如郑正秋的儿子郑小秋，张石川的女儿张敏玉，还谈到张敏玉小时候曾和我一起拍过电影一事，就是指的《歌女红牡丹》。十年真快。倘若再不趁此不长的岁月将往事写下来，留些一鳞半爪，将来就只好"往事任人评说"了。

在拍完《歌女红牡丹》以后，原班人马又续拍了一部《如此天堂》，但是录音效果还是不好，改进不大，观众的兴趣自然就减少了。明星公司同百代公司原来订好了拍十二部影片的合约，见此情况，双方也就同意中止合约。

友联影片公司稍后在同年五月二十四日于上海夏令配克大戏院上映蜡盘发音有声片《虞美人》，也很受观众欢迎。天一公司的蜡盘发音短片《钟声》一片却因摄影场失火，连带影片被焚毁，所以没有公演。

国产片上发音片的出现

蜡盘发音有声片的试制，虽未获得理想的效果，但毕竟闯入

了有声的新领域，为国产片上发音片的试制取得了经验。

中国最早的两部片上发音片都是和外国人“合作”摄制的。真正由中国人自己拍摄的片上发音片，还要到一九三二年方始出现。

一九三一年三月，大中国和暨南两家影片公司合股，以华光片上有声电影公司的名义，租用了日本发声映画公司的有声摄影设备，拍摄《雨过天青》。

《雨过天青》是写少女爱莲与陈小英结婚后不久，因丈夫有外遇而被遗弃，后经种种磨难与波折，夫妻终于言归于好。演员有陈秋风、林如心、黄耐霜、刘一新等，导演是夏赤风。

这部电影是在日本东京拍摄的，同年七月一日在上海新光大戏院正式公映。当时，正处在日本帝国主义在东北发动对中国侵略的“九·一八”事变的前夜，全国人民抗日救亡热情高涨，对这部利用日本的有声电影器材设备拍摄的影片，电影从业员和观众都表示反感，以致卖座并不好。

天一影片公司在试制的蜡盘收音片《钟声》，由于摄影场失火被焚后，另建新摄影棚，聘请了美国摄影师、收音师等人来中国，并租借了他们的有声电影器材，拍摄片上有声片《歌场春色》。

《歌场春色》系根据笑舞台新剧《舞女美姑娘》改编，由邵醉翁、李萍倩导演，杨耐梅、宣景琳等主演。故事内容是写一个马车夫的儿子骗取了自己妻子的首饰，隐瞒了家庭去和歌女同居，结果酿成妻子被撞死，他被判死刑的家庭悲剧。

《歌场春色》一九三一年十月十日在上海光陆大戏院和南京大戏院上映，却获得相当的轰动，尤其是在南洋一带，卖座率很高。论剧情《歌场春色》与《雨过天青》同属家庭爱情纠纷一格，但因杨耐梅、宣景琳等人都是当时红极一时的影星，片中又加插了大量歌唱舞蹈场面和上海闻人的演讲。此外，为加强影片宣导，还临

时礼聘了不少别家公司的著名女演员客串演出。

《歌场春色》虽然收入甚佳，但支出也十分浩大，尤其是在几个外国人身上花费了不少钱。因此在中国技术人员一掌握片上有声片的摄影技术后，“天一”便将这几个外国人全部解雇了。

当“天一”拍摄《歌场春色》时，明星公司也于六月下旬筹备拍摄片上发音有声影片，并决定委派洪深到美国接洽选购有声摄影器材和聘请技师。

洪深到美国后，除了买全套摄影器材、录影机、聚光灯外，还借此机会参观了美国的制片厂，取得了一点实地经验，于是洪深偕同四位聘请来的美国摄影师、技师，乘船回国。这件事当时颇为轰动，报纸均有报导。

这四位美国技师，分别负责摄影、录音、洗印、剪接四个部门。张石川另派了摄影师董克毅及三个青年当助手学习技术。

当时学技术也是很不容易的，因为美籍人员待遇优厚，他们自然愿意延长时间，所以说是学技术，毋宁说是偷技术。因为他们根本不愿意教，而且到放工时则将线路弄乱，使助手摸不到门路。于是张石川在机器正常使用时，设法使美籍技师让助手上来，这才算摸索到一点技术，可见创业之难。

用新器材拍的第一部片上发音有声片是《旧时京华》，由洪深与高逸安主演，洪深自己编剧，张石川导演。这部描写一个清末贵族家庭衰落始末的影片，于一九三二年一月在上海卡尔登大戏院首次上映。这部影片上映之时，恰逢“一·二八”事件，日本帝国主义侵略上海，以致影片营业很受影响。

《旧时京华》是一部锻炼演员及其他从业员熟悉、使用片上发音有声技术的影片，待此片拍成，中国技师已学会操纵各项器材，四位美籍技师也于此时被解雇。

“明星”在拍摄完《旧时京华》后，也即着手筹拍第二部片上发音有声片《自由之花》。

电影技术与电影艺术相结合给世界电影开辟了新的纪元。中国的电影界也经过艰难的历程，克服了重重困难，于一二年之内完成了由蜡盘配音到片上发音的试制工作。使中国的电影也在只晚于先进影业国一二年的时间内进入了完全有声片的时代。

“明星”对于中国电影事业的另一贡献是附营的“华威贸易公司”，设工厂自制四达通影片发音机，这种发音机机件轻巧，发音清晰，物美价廉，并专门替只能放映默片的电影院改装安装，在普及国产有声片上起了很大的推动作用。当然该公司的业务不止于此，但这一部门的工作，给我印象颇深，故录以备志。

主演第二部有声片《自由之花》

《自由之花》是一部以历史事迹为主题的电影剧本，由郑正秋编剧并导演。影片描写袁世凯称帝后，蔡锷设计逃出北京到云南起义推翻帝制的史实。这部影片开拍的时候是一九三一年夏，当时日本帝国主义的侵略野心逐渐显露，在东北、华北时时有小的接触，所以这部影片揭露袁世凯勾结日本军阀，卖国求荣，结合当时的情况，还很有现实意义。我觉得这部电影也是我从影以来比较有意义的一部电影。

女主角小凤仙由我饰演，袁世凯由谭志远饰演，王献斋与萧英饰袁世凯爪牙，龚稼农饰蔡锷，夏佩珍饰蔡锷夫人，郑正秋的儿子小秋饰蔡锷内弟。这部片子的演员阵容是很强的。

“明星”为筹拍有声片投入了大量的资金，当然希望能在短期

内回收资金。同时，当时上海的电影公司之间的竞争也很激烈，“明星”固然是人力、物力、演员阵容比较坚强的电影公司，但也需要在各个方面有新的面目出现才能吸引观众，保持其当时的地位。因为在那个时候，小的电影公司姑且不论，“天一”以其在南洋有一定的市场，而且出品快，比较迎合小市民观众，所以资金雄厚。当时还有联华影片公司，也是一支不可忽视的力量。联华影片公司以其对影片有较严肃认真的艺术处理而获得了知识阶层的注意，并且“明星”有些出名的演员如阮玲玉、导演卜万苍也逐渐转入“联华”，所以当时“明星”、“天一”和“联华”形成了鼎足而立的局面，“明星”三巨头更感到一定要拍好影片才能挽住观众。

过去拍片大都是在摄影棚里拍，这次为了以新面目出现，郑正秋提出要赴北平拍摄外景，以增加影片的真实感。当时，张石川和周剑云曾因费用开支浩大有所犹豫，但在郑正秋的坚持下，再加形势所迫，也就同意了。但为尽量节省开支，决定与拍《自由之花》的同时，再拍两部片子。这两部片子就是以北平为背景的《落霞孤鹜》与《啼笑姻缘》，不同于《自由之花》的是，前者还是默片，后者是配音片。

读者一定会感到奇怪，既已进入拍摄有声片阶段，为何又要走回头路拍默片和配音片呢？我前面讲过，拍摄有声片不仅影片公司要有全套设备，连电影院也需有放映有声片的相应设备，电影院需要重新改建，这对于中小电影院是一笔不小的开支。国内各大城市除了有数的几家一流电影院以外，限于有声片的数量及影院设备的限制，还是处在默片时代。所以在拍摄有声片的同时，还需要拍摄默片，这也是当时客观环境使然，否则就会失去很大一部分观众，也影响公司的收入。

《落霞孤鹜》及《啼笑姻缘》是当时鸳鸯蝴蝶派代表作家张恨水

很流行的小说，几乎是家喻户晓。我自己也是这两部小说的读者，并深为小说里的人物所感动，所以决定由我主演这两部电影，我也就欣然应命。

《啼笑姻缘》由严独鹤、张石川改编，张石川导演，董克毅摄影。名门闺秀何丽娜与唱大鼓的卖艺姑娘沈凤喜由我一个人饰演。一人兼饰两角给了我一些经验，所以以后在《姊妹花》中兼饰姊妹两角就不感到困难了。阔少樊家树由郑小秋饰演，萧英饰武术师关寿峰，其女关秀姑由夏佩珍饰演，王献斋饰琴师沈三弦，谭志远饰军阀刘将军，龚稼农饰丽娜表哥陶伯和。

《啼笑姻缘》原计划拍上中下三集，后来拍了六集。在拍摄过程中还因摄制权的问题和大华影片公司打官司，最后经人从中调停，但所费颇巨。这部片子的拍摄，得不偿失，这是始料所不及的。

《落霞孤鹜》由程步高改编并导演，仍由我主演，大部分演员也都参加了。一组人马同时拍摄三套片子。虽然以《自由之花》为重点，但也是相当辛苦的。

拍影片也要抢时间，三部片子的全部内景先在上海拍摄好，然后赴北平拍外景，估计约需两个月，所以大家在拍戏之余，还要打点行装。

有两件值得一提的事是学唱歌和学唱大鼓。

《自由之花》本来是没有插曲的，而是在拍摄过程中，郑正秋感到小凤仙设计送蔡锷逃出袁世凯掌握的前夕，小凤仙与蔡锷一番依依惜别之情，单是对白，尚不足以表达生离的悲怆心情，于是灵机一动，利用有声之有声，加进了一支插曲“良辰美景”。

“良辰美景”由郑正秋作词，严工上作曲。为了练习这支曲子，我每天清晨赶到片场，由两位老先生亲自指导，国乐队一次一次

伴奏，总算不负众望，练到唱奏和谐，才正式在水银灯下拍摄。

《啼笑姻缘》中我一人饰两角，一角是唱大鼓的沈凤喜。为此又请了专门老师教唱大鼓。其实我过后就忘了，但为配合情节，当时练得很认真，至少在银幕上表演得还有板有眼。

说来当时的演员也是很辛苦的，为了要演好角色，就要从各个方面进入角色，样样都要学，不象今日可以幕后代唱或另外录音。

外景队北上

对于去北平拍外景，我是最高兴不过的了。童年时代曾在北平念过二三年小学，能旧地重游，自是喜出望外。随我同去的还有我的“姥姥”（庶母的母亲），她原本是北平的旗人，多年来一直跟着我照料我的生活，这次自然也就跟着我一起去了。我最近看到有关于我生平的介绍，说我家原是满族旗人，想来也是从“姥姥”那里引起的误会。

火车从上海北站徐徐开动，看着来送行的父母亲，明星公司同仁的影子渐渐模糊，心里有点莫名的惆怅。不过外景队有四十多人，火车上大家说说笑笑，这点点惆怅的心情也就烟消云散了。

这次北上，由张石川带队，张夫人随行协同照料，这也是大家比较高兴的一件事。张石川脾气急躁，有夫人随行，自然又多了个转圜的余地。

同行的还有那四位美籍技师，他们对于故都北平向往已久，这次能有此机会随行，真是不虚此行了。张石川之所以请四位技

师随行，一面固然是为了保证影片的质量，另一方面也为了使我们的助手有更多实地锻炼的机会，熟悉机器的性能，好早日由我们自己的人进行操作。

火车经南京上渡船，那时尚未有大桥，由上海到北平要经过浦口，浦口渡口上的熙熙攘攘至今记忆犹新。南京板鸭、鸭肫肝都是驰名的土特产，姥姥因为尚有亲戚在北平，也买了些准备送人。过了江，火车就飞驰在津浦线上。我童年是在京奉线上度过的，现在过了若干年又坐上火车，往事的记忆都在脑海里涌现，常常望着窗外出神。

我们离开上海时已临近"九·一八"事变，但我们对于远离我们在东北所发生的事变，直到临近天津时，方是真正地感觉到了。

我们到达天津时，见到大批撤下来的军队，火车无法前进。一了解说是从东北撤下来的军队，沈阳失守了，当时大家心情都很沉重，望着大批的军队往南走，心里真不是滋味，但对当时的政局、政府的对日方针不甚了了，心里尽管有种种疑问也不能说什么。我们就是带着这种沉重心情经过一番周折到达北平，那已是"九·一八"事变以后了。我根本未料到此行会引起一段莫须有的公案。

洪深、董克毅二人作为外景队的先头部队，于较早时期出发，已在北平做好筹备工作，并租好了房子，所以外景队一到，就住进了东四牌楼的一座王府旧宅。

当外景队到达天津时，已是一九三一年"九·一八"事变之后，我们见到由东北撤下来的军队，方知沈阳陷落，心情沉重。但谁又料到这件大事竟会牵连到我身上！且不说五十四年前众说纷纭，前几年，这件旧事又重新提出来，虽然"沉冤"已获昭雪，但有很多说法仍与事实有出入，我感到有必要借回忆录的篇幅叙述一下

这段历史，以澄清多少年来的种种疑问。

年轻一代的人，甚或是中年一代的人，只有从历史书上才能知道这件事，但对于我这个三十年代的青年人，往事仍似历历在目。

我不仅从教科书上知道东北三省的政治、经济、文化、地理，在那条路线上度过的童年，更使我了解那里的风土人情。人们说童年的回忆最甜蜜，我至今仍对东北怀着深厚的感情。

一九三一年九月十八日夜十时一刻，日本关东军制造事端，借口南满铁路被炸，起而护路，侵入中国守军驻地北大营，进而侵占沈阳及东北全境。其时，张学良为陆海军副司令，并兼职东北边防司令长官驻节北平，据说，事变之日，他正在北平养病。

我是在事变之后方始到达北平的，在北平期间因为三部影片同时开拍，生活极其紧张。同时，张石川为防大家散漫，影响拍摄进度，订下了严格的生活纪律，所以空闲时间不多，即或有些大的应酬，都是集体行动的。

我和张学良不仅那时素未谋面，以后也从未见过面，真可谓素昧平生。一九六四年六月，我赴台湾出席第十一届亚洲影展时，还曾有记者问过我要不要见见张学良，他们可以给我安排。我回答说："专诚拜访就不必了，既未相识就不必相识了。"我还开玩笑对朋友说："过去那段冤案好不容易弄清楚。现在相识，岂不是又给骚人墨客以题目吗？"

当时，我是回到上海才知道有这么一段公案的。

一九三一年十一月二十日上海《时事新报》刊载广西大学校长马君武的两首诗，题目是："马君武感时近作"。全诗如下：

哀沈阳二首（仿李义山北齐体）

赵四风流朱五狂，

翩翩蝴蝶最当行，

温柔乡是英雄冢，
哪管东师入沈阳。
告急军书夜半来，
开场弦管又相催，
沈阳已陷休回顾，
更抱佳人舞几回。

这真是天大的冤枉！马君武这两首诗是根据传闻而写。据后来了解，是日本通讯社从中造谣中伤张学良，以引起国人对他的愤慨，转移目标。马君武激于义愤，一时也未能考证事情的可靠与否，只是将我也牵连进去了。

当时乃至今日，传说纷纭。

明星影片公司为此于一九三一年十一月二十一日在上海《申报》以我的名义刊登辟谣启事。导演张石川及演职员洪深、郑正秋、夏佩珍、龚稼农等，也登启事并刊报端，为我作证。

关于这件风波，时至今日，虽然已经澄清，并无"九·一八"之夜跳舞这回事，但关于张学良和我是否见过面，有无交往，仍是众说不一。谣言止于智者，当时除了那则启事外，我感到没有必要作更多的解释，今天愿借回忆录的篇幅叙述一下这段往事。该结束了吧？这段"莫须有"的公案。

在"明星"外景队到达北平前，洪深正偕同董克毅已先期前往北平做好各项准备工作，包括宣传工作及生活起居的安排。所以外景队到达北平后，一出车站，即受到观众的包围，景况确曾轰动一时。当时，上海是中国电影事业的中心，"明星"的发行网遍及全国大城市，再加这次外景队所选派的演员算是一时之选，只听得观众在欢呼：

"这是夏佩珍。"

“那个是庄稼农。”

“胡蝶！胡蝶！”

“×××！×××！”

这种亲切、似旧相识又似新相识的呼喊声，感染了在场的每一个人，我回过头来，看到我的同行们，眼眶里闪着激动的泪水，这时我自己更感到身负重任，要以出色的演出来回答观众的厚爱。

外景队好不容易才离开观众的包围圈，驱车来到住地，这是洪深先期租下的一所王府旧宅，位于东四牌楼三条胡同。这座王府原有面积约二十多亩，我们住的只是其中的一部分，也不过是前院，但四十多人住进去已觉得很宽敞，可见前清王府的豪阔。

我曾在北平上过小学，姥姥又是生长在北平的旗人，谈起北平，她更是如数家珍，所以我脑海里对于故都北平早就有一种熟悉的亲情。这次随外景队北上，对我来说，也是重新去拾回童年的梦。

北平是一座布局严谨方正的城市，东南西北的方向很准确，所以在北平问路，行人告诉你的不会如上海“向左向右”，而必定是“路南路北”，“往东往西”。记得当时外景队的南方人为此最感头痛，因为行人几个东南西北一说，顿时晕头转向，这是由于南方人的方向感不如北方人之故。

北平的巨宅大抵是近皇城均属王公大臣的府第，便于清晨上朝，近城墙的巨宅多为商人所有。

王府建筑格局大抵相同，有前后进房子五座，每座之间有东西院落，房屋总计大小二百多间，分正厅与东西厢房，排场很大。房屋建筑雄伟高大，约现在楼房的一层半高，房间外面都有走廊，所以正厅与东西厢房之间既分开又相联。宅内有假山、花园、鱼池，雕梁画栋。民国以后，很多王府后代不事生产，坐吃山空，

逐渐将房屋一进一进出卖，所以就出来了一号二号三号等等门牌。

北平一般民宅的布局也和王府相仿，当然其规模就因主人的财富多寡而决定其大小与豪华程度。但一般都有正厅、东西厢房。所以当主人经济景况不佳时，就会将厢房分房间出租，北平胡同里的大杂院也就一如上海弄堂房子可以住上大小十几家房客。

北平的另一特色是商业与住宅划分得非常清楚。这是与上海截然不同的地方。例如大买卖都在前门、崇文门、宣武门或王府井大街、东单、东四牌楼、西单、西四牌楼，胡同则是整个一条住宅区的街道，绝对找不到一家店铺，所以想要买点零食或香芋还非要走出胡同才能如愿。

北平的街道名称亦很有趣，这是别的城市所没有的，如近我们住地的有猪市大街、王府大街、灯市口，远一些或近其他各门的有国子监、羊市大街、米市大街、骡马市大街、六部口等等，从街道的名称，可想见当年这些街道在前清乃至更早些是集市贸易或是王府、官府、学院的所在地。

北平自辽金始，元明清各朝均建都于此，元时称大都，到明太祖朱元璋时，曾建都南京，但到明成祖即位仍迁回北平，当年称北京，直至民国建立始定都南京。北平经过八百余年的建设，其地区广阔，又有山川之胜，各地文物萃集于此，故历来又有文化故都之称。

郑正秋和张石川两位选定北平拍摄外景，不但增加了影片的环境气氛，对于观众来说，也是随银幕游历了名城。

外景队很多同事都是第一次到北平，秋天的北平也是一年四季最好的季节。初到时，因为这次拍摄外景的任务很重，所以张石川规定了严格的作息时间，即使外出也要请假。好在头几天，张石川和洪深要选定外景地点，还要做一些统筹安排，同事们才

得以利用这几天的时间领略一下故都风光。

我自己也是利用这几天的时间随姥姥探亲访友，现在回想起来，也幸好当时张石川规定了严格的集体纪律，所以每个人的活动，这次外景队的领导均心中有数，所以当那件"张学良曾于'九·一八'事变之夕与我共舞"的谣传一出，"明星"当即于翌日发表声明辟谣。

故都乡情

人们常说，儿时的记忆最难忘，这句话，确实不错。我虽是广东人，但对于老家的忆念远不如对于北平、上海来得浓厚。这可能是因为我在北平度过了我一段难忘的童年岁月，而在上海又开始了我电影事业的生涯。

童年奔波在京奉线上，后来在北平、天津度过了一段相当稳定的岁月。这次重返北平，我就利用最初的几天又去游览了一下那些曾在我梦中出现过不少次的旧游胜地。

我在北平念过二三年小学，那是一所女子小学，坐落在西交民巷，据说现在那条街的名字还没改。西交民巷出来是司法部街，东西长安街也以天安门为分界线，天安门是皇城最外面的一座门，辛亥革命以后改为故宫博物院，供人游览，当然开放的也只是故宫的一部分。小时候很喜欢随着爸爸妈妈登上景山，从景山可以看到整个旧皇城，从上往下看，重重叠叠的宫殿，黄色的琉璃瓦在阳光照耀下闪闪发光，很是壮观。天安门左侧是太庙，面积不大，但有极多高大的松柏树。这里原来是清皇室祭祖之地，园内很静，每天早晨可以看到许多练太极拳、吊嗓子或提着

鸟笼子来这里的老北京。紧邻太庙的是中山公园，著名的水榭来今雨轩可以坐着小吃和品茶。中山公园的牡丹也是很出名的，园内花木修整得极为美观，再加上北京宁静的气氛，置身园中，颇有世外桃源之感。

北平城内的名胜很多，初来的人有目不暇接、美不胜收之感，北平人民风淳厚，说话都非常客气，好象只有北平话才有“你”、“您”之分。

直到今日，我仍然怀念北平的庙会小吃。就在离我住地东四牌楼不远的隆福寺，每月定期均有庙会，内容包括清唱、相声、魔术、卖艺、说大鼓，五花八门，无奇不有。卖小吃的花样也很多，牛羊杂碎连汤一大碗加上作料，既经济实惠，又香又可口。还有灌肠、凉粉、炸糕。最使我怀念的莫过于豆汁，一碗豆汁，就上切得很细的咸菜丝，真是其味无穷；而豆汁非久居北平的人是欣赏不了的，闻着不太好，但喝起来香。我走过很多地方，也吃过各种不同品种的柿子，但总比不了北平的柿子，尤其是入冬以后的冻柿子，既冻又甜又滑，加上冰碴，别有一番风味。至于东安市场，那更是无所不包，卖古玩玉器、字画、书籍、古钱皮货、衣服、地毯、家具的，只要识货，一定可以买到价廉物美的货物。因为很多前清王族后裔，坐吃山空，又无一技之长，就逐渐将王府里能卖的东西拿出来卖。东安市场的小吃又不同于隆福寺。隆福寺是北京小吃，东安市场则有江浙菜、四川菜、广东菜、清真馆、甚至西菜馆，当然最有名的当数东来顺的涮羊肉，不但选的羊肉是上乘的，刀工也极其讲究，切得薄薄的一片片，在火锅里一涮就熟，再蘸上十种不同的作料，吃到嘴里滑香而不腻。这次到北平，还和姥姥亲友一起去吃过一次，谈到这里，眼前又涌现出围坐一桌，在火锅里涮羊肉的情景，不知如今东来顺的涮

羊肉，风味还能依旧否？

我们到北平的时候已是秋天，正是红叶满香山的日子，香山最高处叫鬼见愁，我们约了几个人去游过，我反倒不如小时随父亲游香山时爬得高，这次也始终未能爬上去。附近的碧云寺、卧佛寺也是名胜之处。碧云寺有中山先生衣冠冢，并有中山先生纪念堂，游人至此，缅怀中山先生推翻帝制满清，创立民国，致力国民革命凡四十年，均不由肃然起敬。游卧佛寺有铜卧佛，极为巨大，塑像极精，同人不少人爬上去和卧佛一起留影，我这人又是很爱玩的，自然也不例外。据说卧佛寺建于唐代，原名兜率寺，最初的卧佛是檀香雕成，到了元代重新扩建，才又改铸铜佛，据元史记载，用了工匠七千人，黄铜五十万斤。工匠七千人似可信，黄铜五十万斤我觉得言过其实，也许是那时的斤两和现在的不同吧！

附近有株树龄数百年、雌雄同株的白果树，也是奇迹之一，现在又过了五十多年，不知道这棵树是否还在呢？

时代变了，北平也在变，不但名称又被改为旧称北京，我想社会风貌、风土人情都在变。有朋友从北京来，说几个牌楼都已拆除，我在西交民巷上小学时出来的街道已变成了大广场。城门也拆除了些，他说"前门"倒还在，还给我看了照片。他笑着告诉我：你要想喝豆汁还有，可就不再是那时的小吃店了！隆福寺、东安市场、天桥早已变了样。他说了半天，可我就是想象不出北平变成了什么样子，可我脑海里的"北京"仍然是那个古老、亲切而又宁静的北平：春天是满天黄沙，秋天是红叶遍山，夏天可在颐和园的昆明湖荡舟，冬天可以在北海公园的漪澜堂品茶赏雪。我仍然怀念厂甸的庙会，嗡嗡作响的半空，长长的糖葫芦……

在北平拍外景戏的日子

我们到达北平后的第六天开始拍外景，从此开始了两个多月的紧张的生活。三部戏同以北平为背景，但又要选择不同的景色，所以三部戏是同时交叉进行的。

第一场外景是在中山公园拍的，是《自由之花》蔡锷与小凤仙晤谈的一场戏，记得闻讯赶来的影迷不下数百人，平日宁静的中山公园变得熙熙攘攘，以致影响录音，最后不得不请警察前来维持秩序，方能顺利进行。

中山公园位于天安门西侧，旧称社稷坛，是皇帝每年春秋祭太社、太稷的地方。园中古柏参天，建筑优雅，花径小道，亭榭楼阁，水榭北小岛，有假山塘水，而且全园占面积很大，所以三部戏虽然同时在此拍外景，也决不会雷同。

《自由之花》以中山公园和北平热闹的街道为景，借以烘托出蔡锷与小凤仙的生活环境。外景一开拍，我们大家也都忙碌起来，一天换装好几次，即使吃饭，也只是由馆子送来，以免浪费时间。

《啼笑姻缘》的外景则以北海公园为主，这是适应剧情而选定的，《啼笑姻缘》开拍之前，原著作者张恨水曾来住地和演员一起座谈，详细介绍《啼笑姻缘》和《落霞孤鹜》两书创作的时代背景、人物的塑造及主题思想，对演员助益不少。至于在我来说，帮助我了解我所扮演的人物的生活环境、思想、出身、兴趣爱好，就更容易进入到角色的内心世界，从而为塑造成功的舞台人物创造条件。这是这次拍外景的另一收获。

北海公园与中南海隔桥相对。北海公园又称为冬宫，夏季湖

水荡漾，可划船，冬天湖面结冰可滑冰。春秋两季更是散步的好季节。选择北海拍外景，真可使观众赏心悦目。

北海公园位于市中心，离皇城很近，园内的白塔寺位于正门不远处，有人造山洞经琼岛直达塔顶。园内的长廊、五龙亭、漪澜堂、九龙壁都是好去处。在北海的另一好处是仿膳饭庄，供应仿宫廷菜肴，据说厨师曾经御膳房名厨传艺，小吃的小窝窝头和豌豆黄是很出名的。置身在这样美好的环境中，虽然辛苦也不觉其苦了。

《落霞孤鹜》外景的拍摄则以西郊的颐和园为主。我是三部戏的主角，所以一点偷懒的机会都没有。到拍这部戏时，又进入深秋，算来我们来北平快一个月了。颐和园远在西郊，所以游人较少，又兼深秋落叶萧瑟，很有一股落寞凄凉的意味。

颐和园是前清慈禧太后用建设海军的巨款修建的避暑胜地。据说万寿山即以挖起的河泥堆积而成，湖即为昆明湖，园内宫殿楼阁多不胜数，长廊的雕梁画栋，每一幅都有一个故事。皇室的奢侈浪费，再加政府腐败，是造成我国近代史上饱受帝国主义侵略掠夺的主要原因。至于圆明园，据说其巍峨建筑较颐和园尤为壮观，但已为英法联军烧毁。

我们在颐和园工作有一个多星期，然后转往西山八大处继续拍摄。八大处因有庙八处得名，我们在秘魔岭、龙王堂两处拍戏较多。八大处虽地处远郊，但游览设备倒较为齐备，有饭店，吃、住等都很方便。

在西山拍外景的时间最长，前后将近一个月，不过这一个月中拍戏效果较好。来北平时间稍长了些，逐渐适应了这里的气候，风土人情也知道多些，西山游人不多，这些客观的条件利于演员更好地进入角色，同时原著作者张恨水在这两部戏拍外景中，时

来指点，也助益不少。

本来外景戏的拍摄已近尾声，但张石川、洪深、程步高感到来北平一次确实不易，很想趁此最后阶段，再全面过一次，看看有什么地方需再补拍，以求完善。不料此时传来上海大华电影社已在内政部登记正式取得摄制许可权，正在筹拍《啼笑姻缘》，并已在各大报刊登预告。这件消息实在是晴天霹雳。外景队自上到下莫不人言纷纭。“明星”在《啼笑姻缘》一片投入巨资，如果让别的公司抢去摄制及上映权，这个打击实在太大，所以最后决定就此结束。好在外景的拍摄已十之八九，于是大家稍作料理，准备束装返沪。

这件诉讼案回到上海后，经过一番周折，虽获解决，由大华电影社将摄制许可权照让给明星公司，但明星公司则赔偿制片的损失费。纠纷解决后，“明星”积极完成拍摄工作，希望趁市民对此片纠纷极感兴趣的热潮，立即推出放映，以获得较高的票房来弥补损失。但是等到影片上映时，全国人民因“九·一八”事变而带来的抗日热情高涨，只《自由之花》一片很受欢迎，其余两片未达预期效果，营业上遭到出乎意外的失败，使“明星”的经济遇到了困难。

梅兰芳宴请外景队

虽然在北平期间拍摄外景的任务很重，但有些必要的应酬及社交活动，导演、演员及工作人员还是参加的，借以密切电影从业员与观众之间的联系。明星公司的影片在北平本已有一定的市场，外景队在北平期间的活动无疑更加深了观众对“明星”的

印象。

“明星”在北平最为大家怀念的一件逸事是著名表演艺术家梅兰芳宴请外景队部分工作人员。那时正是梅兰芳先生以其精湛的表演艺术风靡美国，荣获“博士”头衔之际，所以梅先生宴请电影人士，欢聚一堂，也成为北平影剧界的一件盛事。

现在还记得梅先生的寓所宅第宽敞，客厅兼书房内陈设雅致，藏书甚丰，尤以线装书为多，可见梅先生于演戏之余，博览群书，很注重个人的艺术修养。

我那天拍完外景连戏装都来不及卸下即赶到梅先生家里，因为不想错过这个大好的机会。

那天在一起的人有二十多个，晚饭后大家在一起叙谈，梅先生讲了访美的见闻，以及将昆曲《春香闹学》拍成电影的趣闻，平剧舞台上由于实地拍外景，将花园洋房也都拍进去的故事，谈笑风生，也说明了初期拍摄电影经验不足。

这次和梅先生见面相识也是平生一大幸事，现在翻出发黄的照片，往事尤历历在目，后来和梅先生同船赴苏俄，又差不多同时避居香港。到我息影后，梅先生仍然在平剧艺术上不断探求，成为著名的表演艺术家。他始终是我景仰的一位忠厚长者。

梅先生的宴请已是我们离开北平之前的最后节目，不几天，我们就分批回沪。

与著名谐星卓别林见面

人生的际遇有时是很奇特的。我小的时候喜欢看皮影戏，到在北平、天津上学时，就缠着父亲带我看戏，更大一点则看电影，

当然是默片了，可从来也没有想过自己有一天会成为电影演员。我那时想：演员在银幕上是什么样，大概在平时生活里也是什么样。到我自己踏进银色王国的大门后，才知道这个想法实在幼稚得可笑。

现在上了点年纪的人都知道闻名世界的谐星卓别林，尤其是默片时代，可算红透了半边天。他的化装、演技都极为高明，他的《摩登时代》也可说家喻户晓，在我想象中他的为人也一定极为风趣幽默和滑稽的。

三十年代，约是我从北平回来后的第二年，卓别林偕夫人周游世界经过上海，在明星公司的安排下，我和他有了一次见面茶叙的机会。闻名不如见面，见面不仅胜似闻名，而且会发现舞台上的形象与本人性格不说绝对不同，至少是有点距离的。

卓别林本人谈话也是很幽默风趣的，但绝不流于轻浮，更别说油腔滑调了，我曾经多少带点好奇地问过他：

“卓别林先生，我原来以为您一定是很滑稽有趣的。”

他眨了眨眼说：“唔，我知道您的意思，不过，请允许我问您一个问题，听说您在摄影棚里和导演合作得很好，您所主演的片子也大都是很严肃的，那么现实生活里的您又是怎样的呢？”

我不禁脱口而出：“卓别林先生，您真会说话。”一个成功的演员就是要努力塑造角色。

那天和卓别林及他的夫人一起过了一个愉快的下午，他谈了他从影的经过。他原是英国人，生在伦敦，起初在一个哑剧团当演员，给他的演技打下了坚实的基础。哑剧团常到各地巡回演出，一九一三年随团到美国，就此为美国的电影公司所网罗，拍摄了许多喜剧影片。我和他见面时，他已四十多岁，已是个艺术造诣很深的演员。他说从影的初期，很多片子是他自己自编自导自演。

卓别林成名前，生活道路很曲折，也曾穷愁潦倒，丰富的生活经验与阅历帮助他深刻地塑造角色。

卓别林在美国生活了近四十年，在美国他达到了他艺术的巅峰。一九五二年他移居瑞士，一九七七年在瑞士终其天年。那年在报上看到他逝世的消息，不禁回忆起和他的这次见面。

据说他一生结婚五次，每次的新娘都是十八岁，这也是一件趣闻。

电影《姊妹花》

一九八二年二月二十五日，意大利都灵市举行"中国电影五十年回顾展"，放映的第一部影片是一九二七年侯曜编导的《西厢记》（又名《复活的玫瑰》），第二部就是明星公司一九三二年出品的《姊妹花》。在我主演的影片中，这部是近年来提得较多的一部影片。

《姊妹花》是郑正秋根据他自己的三幕舞台剧《贵人与犯人》改编并导演的，由董克毅摄影。

《姊妹花》是写一对孪生姊妹的不同遭遇。这一对姊妹的父亲赵大因私贩枪支逃奔他乡，姊姊大宝跟着母亲（宣景琳饰），二宝跟着父亲，姊妹俩自此分离，直至成年，不但从未见过面，连音信都毫无。大宝自小和母亲相依为命，在农村过着穷苦的生活，长大后嫁给同村的木匠桃哥（郑小秋饰）。由于连年灾荒，桃哥夫妇不得不带着刚出生的婴儿和母亲流落城市。至于二宝随着父亲长大，后来父亲将她嫁给军阀钱督办，换得了军法处长的职位。二宝也生了孩子要请奶妈，大宝迫于生活，无奈只好抛下自己的

孩子到钱公馆当奶妈。姊妹相逢不相识，一个是贵人，一个是下人。大宝在钱公馆做了三天工，家里就出了事，桃哥干活时不幸从房上摔下来，摔成重伤。大宝向二宝恳求预支工钱，救治丈夫。身为贵人的二宝不但不借，反而打了大宝一个耳光。大宝为救治丈夫，万不得已偷了小主人身上的金锁片，不幸又为二宝的小姑发现，大宝在惊慌失措中碰倒大花瓶，却又正好砸在小姑头上，以致当场身死。大宝遂以杀人罪被捕。大宝母亲前来探监，正好遇上军法处长，原来就是自己早年失散的丈夫，于是夫妻相认，父女、母女相认，姊妹相认，以大团圆告终。

这部影片在新光大戏院上映时，曾连满两个月。前些日子碰到一位老影迷，他谈起当年上映的盛况，描绘得犹历历在目。

他说："那时新光大戏院算是一流影院，要看您的电影得花三毛钱一张票呢！"

《姊妹花》一片由我一人分饰大宝、二宝两个角色，两人境遇、性格各异，虽说我自己也很努力去体会、进入角色，但我过去一向演的都是善良的妇女，所以演大宝比较得心应手，演来也显得真实自如，演二宝就比较难了，二宝的霸道、骄奢淫逸的作风就不太合我的戏路。但作为一个演员，特别是三十年代的演员，虽然那时我算是有了一点名气，但仍然要受合同约束，再说我又是公认的"乖小囡"，所以也就演下来了。

这部电影也是郑正秋后期力作，正由于他谆谆善诱，这部影片的几个主要演员演来还颇称职。

这部影片里饰演母亲的宣景琳比我还小一岁呢！宣景琳原来的戏路是演贫苦少女的，如她主演的《盲孤女》能将盲人的痛苦一一表露，演来自然真实。后来在《早生贵子》一剧中，郑正秋派她演出老妇人，获得好评。在《姊妹花》一片中，她更是驾轻就熟，

演技发挥得淋漓尽致，也正因为有她及郑正秋的配合通力合作，我自己的演出才能达到一个更高的水平。宣景琳自那以后就多演老妇人角色。别看演老妇人的角色不是主角，但要找演得好的人还真不容易，所以宣景琳也就以此著名。

年前王丹凤去美国探望女儿，临走前特地绕道加拿大来探望我，我自是心感盛意。她提到宣景琳，也提到郑正秋，还有别的许多老同事，使我怀念不已。她并告诉我，"新光"已改名为"上海学术电影院"，《姊妹花》就曾在改名后的该院上映。距《姊妹花》初映相隔五十多年，这也是一件想不到的事。

《狂流》、《脂粉市场》、龚稼农

我与龚稼农合作拍片，当然不止是《姊妹花》、《狂流》、《脂粉市场》这几部片子，一九六六年，我们两老还曾应邀在李翰祥的国联公司客串拍摄林福地执导，汪玲、杨群主演的《塔里的女人》，当然那时我们都已年将半百，影片里的我们也已为人父母，说来最近的事也是二十年了。

龚稼农年轻时曾是体格健壮的运动员，毕业于南京东南大学体育系，未从影前在南京体育场当管理员。原来是业余电影爱好者，由业余到职业，他也曾作了不少努力，我在"明星"时期，很多电影是和他一起合作的，不过现在提到三十年代我和他合拍的电影，则以《姊妹花》、《狂流》、《脂粉市场》三部片子为多。

那些年，我在台湾天母居住时，每月还和他见一次面，谈谈往事。他的记性比我好得多了，有很多事情要他提起我才记得。

我们演过青年人的戏，也演过中年人的戏，我忽发奇想，如

果我们能在一起拍一部当"爷爷、奶奶"的电影，一定是很有意思的。不过，这只是奇想，导演们看到这里可千万不能当真。近年来，我总接到访问邀请，待遇虽优厚，但我常说："这条老命可是要我自己出啊!"现在只能安安静静做"乖老囡"，能通过纸笔和读者叙叙家常，就是我最大的满足了。

《狂流》由夏衍编剧，程步高导演，董克毅摄影，参加演出的除龚稼农和我之外，尚有夏佩珍、王献斋、谭志远。

这部片子是以"九·一八"事变后长江流域大水灾的事实为依据而编写的。

这部片子上演后，很获好评。因为这是第一部以长江泛滥为背景的影片，而且片中剪接人在灾区实地拍摄的水灾纪录片，在制作上也很严谨，演员阵容也很强。

《脂粉市场》也是和龚稼农合拍而由夏衍编剧的另一部电影，由张石川导演。《脂粉市场》是写一个职业妇女的悲剧，我饰演的陈翠芬在家庭完全破产后，不得不进入社会谋生，在一家百货公司当女店员，饱尝人们对职业妇女的歧视与侮辱、讪笑与倾轧，受到上司监督(王献斋饰)与少店主张有济的不怀好意的追逐，虽有诚恳朴实的青年职员钱国华的关心爱护，也仍感生活前途两渺茫。

这两部影片由于反映了当时的现实生活，即使今天看来，也是很有意义的。"九·一八"事变后，全国民众的民族意识大大提高，观众已不满足于一般的言情故事，迫切要求能反映现实的影片，明星公司在拍有声片后投入大量资金，由于影片未能切合时代，卖座不佳，影响资金周转。但"明星"三巨头的优点是能顺应潮流，和有知之士合作。所以《姊妹花》等片上映后，情况也就随之好转。

相片与服装

从影以来，特别是拍了几部有影响的影片，最感穷于应付的是热情的观众，尤其是影迷了。

我那时虽说片酬与薪金都不低，但我父亲已不工作，上有父母，下有弟弟妹妹，个人还有些开支，所以也并不感很宽裕。很多影迷来要相片，这笔开支就够浩大了。

人说上海人脑筋动得快，这话一点不假。那时就有沪江影相馆找上门来，愿意给我拍照，并免费代我向影迷寄相片，条件是我一年去“沪江”照几次相，由他们印成明信片出售，我也不收取任何费用。我去试了一下，他们的摄影技术还不错，这是一件两皆相宜的事情，后来也就一直这样，直至我离开上海到香港。

我不仅需要戏装，当然这个戏装不象京剧舞台的那么复杂，也还需要不时的添制衣服。我的衣服几乎都由上海鸿翔服装店包下来了。那里面有几个老师傅，做工很考究，现在恐怕很难找到这样做工考究的老师傅了。

我因取艺名为胡蝶，所以日常用品都有蝴蝶作标记。有一个热情的影迷还给我寄了一张相片，说是在家里辟了一个客厅叫蝴蝶室，墙上挂有蝴蝶的标本，沙发套上、靠垫上都绣有蝴蝶。这真是少有的影迷。

一九三三年另一件有趣的事是选举电影皇后，这是因美国电影女明星玛丽·皮克福特有了第二届奥斯卡最佳女演员金像奖后，就有“电影皇后”之誉，玛丽·皮克福特来沪访问后，《明星日报》也在每日报端附印选举票，把收到的选票放入特制的选票

箱，并且郑重其事，当众开票，由于我的票数最多，就得了这个称号。几十年来，这个象游戏之举的称号一直跟着我，这是观众对我的爱护，我自己都不敢妄自称大，以致所谓“加冕”礼时，我就一再辞谢。

参加莫斯科电影节

进入电影界，不知不觉已有十年。三十年代中期，先进的影业国家无论在技术或技巧方面，都比电影历史短暂的中国有着足供借鉴的发展。美国是电影的发源地，尤其是好莱坞，是全世界电影的中心，我一直期望着有一天可以来到这块新大陆，去探索电影王国好莱坞的秘密。可是世事每每出人意外，当我满心向往着好莱坞的时候，命运之神却偏偏把我带到欧洲，可以说，完全出乎预料的，我来到了欧洲。然而美洲也好，欧洲也好，反正不是一样可以见识更多的新事物吗？所以当我得到出国的消息时，心里怀着无穷的喜悦与期待，准备着一游这海外的新天地。

当时，苏联因为纪念其电影事业成立十五周年，特定于一九三五年二月二十一日至三月二日在莫斯科举行国际电影展览会，邀请各国选派电影代表团参加。苏联当局给南京外交部发来电报，邀请中国派代表团参加，电报中，特别指名请我参加，后来据当时在莫斯科中国驻苏大使馆工作的记者戈公振先生告诉我，在发出邀请电前，苏联文化当局曾向戈公振先生询问中国的电影事业发展情况，有无电影明星。戈公振先生称：“胡蝶是当今中国最红的影星，在新加坡等地都有她的电影观众，东南亚的影业同行都来中国订她的影片呢？”有机会到苏联及欧洲去考察一下外国电影

事业，以提高中国的电影水准，自是影业人员神往之事。只是名额有限，在确定代表人选方面费了不少周折，我算是得天独厚，得到了苏联影展会直接寄给我的请帖，免了参加"竞选"的一番争逐。汪精卫是当时的外交部长，我去南京见了他，并得到了外交部批给我在国外使用的一些外汇。

我忙着拍片工作，在百忙中又得抽出时间学习西方礼仪。我请了一位英国太太每天来教我一个小时，讲述西方的各种礼节。诸如使用刀叉的次序是由外到里，调和牛奶和糖的小匙用完要放在杯子旁边。下楼梯不要看脚等。特别记得的是，她知道我有洁癖，一再嘱咐我，西方男士为表示尊敬与礼貌会吻你的手，如有口水，也要等过后再去抹。幸好有她的教导，要不然我可真要失礼了。

在访苏期间，正值隆冬，乘火车途中下车，总有当地显要迎接，经过男士亲吻的手背，免不了沾上口水，我也只好任由它自己结成薄冰片，直到我找机会将它抹去。东西方礼节各不相同，但入乡就当随俗了。

代表团经过一再协商，最后决定由"明星"、"联华"、"艺华"、"电通"四家公司，遴选了八部影片，由制片人、编剧、导演、摄影师、演员七人组成代表团前往莫斯科参加盛会。七位代表分别是：

"明星"制片人周剑云，"联华"制片人陶伯逊，"联华"编剧余一清、副导演黄谦，"明星"摄影师颜鹤鸣、翻译孙桂藉，演员代表就我一人。

参展的八部影片是：

"明星"出品的《姊妹花》(一九三三年，根据郑正秋舞台剧《贵人与犯人》改编)。编导：郑正秋，助理导演：沈西苓，摄影师：

董克毅。主要演员：胡蝶、郑小秋、宣景琳、谭志远、顾梅君。

《空谷兰》，（“明星”出品，一九三四年）。编导：张石川，摄影师：董克毅。主要演员：胡蝶、高占非、宣景琳、严月娴、郑小秋。

《春蚕》（“明星”出品，一九三三年。根据茅盾同名小说改编）。编剧：夏衍，导演：程步高，摄影师：王士珍。主要演员：萧英、严月娴、龚稼农、高倩萍、艾霞、郑小秋、张敏玉、王征信。

《重婚》（“明星”出品，一九三四年）。编剧：王平陵，导演：吴村，摄影师：周诗穆。主要演员：高占非、高倩萍、严月娴、萧英、谢云卿。

《渔光曲》（“联华”出品，一九三四年）。编导：蔡楚生，摄影师：周克。主要演员：王人美、罗朋、袁丛美、刘继群、王桂林、韩兰根。

《大路》（“联华”出品，一九三四年）。编导：孙瑜，摄影师：洪伟烈。主要演员：金焰、陈燕燕、黎莉莉、罗朋、郑君里、章志直、刘琼、尚冠武、刘继群、韩兰根、张翼。

《女人》（“华艺”出品，一九三四年）。编导：史东山，摄影师：周克、吴蔚云。主要演员：黎明晖、胡萍、雷梦娜、蒲曦、奚良。

《桃李劫》（“电通”出品，一九三四年）。编剧：袁牧之，导演：应云卫，摄影师：吴蔚云。主要演员：袁牧之、陈波儿、唐槐秋、周伯勋。

远行的开始

中国出席的代表共分三批起程。第一批是陶伯逊、余一清、

孙桂籍三位先生。

第二批是黄谦和颜鹤鸣两先生。

第三批就是周剑云夫妇和我，也是最后一批出发的。我们迟出发的原因，当时外间颇多传言，以为是我因为要准备行装，所以耽搁了时日，其实呢，那时我主演的《夜来香》一片，尚未结束，正在赶拍，个人临时决定动身，自然不免有点手忙脚乱，同时明星公司方面在近年关时也当然有许多需待办理的要务，所以周剑云先生也不能赶快抽身出国，结果便不得不把启程的日子推迟了。

动身之前，驻沪苏联大使鲍维洛夫曾在使馆中给我们饯行。他对于我的出席表示非常高兴与欢迎。当时我们曾提出恐怕赶不到展览会期限的问题，他却一力承担，叫我们不必顾虑，他会打电报请他们延期，务必等候我们到会。听他这样热心，我们当时更觉放心前去。不料事与愿违，待我们到达莫斯科时，大会已闭幕多日。我们不免感到有点失望。幸而后来影展的主持人非常热心，并一再表示谦意，因为我们赶不及会期，为弥补计，竟可说为我们重开了一次影展，使我们一行人深为感动，也深为感激，这是后话，容在后面再为详述。

一九三五年二月廿一日，是我一个可纪念的日子，虽然在拍片的时候常常有出门的机会，可是到国外去还是第一次。那天中午，我们就把行李搬到船上，来码头送行的，除了自己的亲友和明星公司的许多同事之外，还有许多热心的电影观众。我当时心里除了感激之外，还觉得有点恐慌。对他们的深情厚意，我是心领了，但当我想到他们今天来这里送行，对我抱着极大的期望，就不由得诚惶诚恐。参加这次影展，可说是中国从一九二二年开始有自己的电影以来，第一次走出国门；对于代表团的全体成员

来说，亦是第一次担负“文化交流”的重任，这实在是一次不寻常的远行啊！

我们坐的船是“北方号”。“北方号”是苏联政府专派来迎接颜惠庆大使返任及梅兰芳先生及其剧团赴苏演出的，我们出发的日期适逢其时，也就乘便一道前往。

“北方号”邮船于下午二时启航，那天上海正下着濛濛细雨，当邮船缓缓驶离港口，望着渐渐淡出的人群，虽说只是暂别，心中依然荡漾起一阵阵莫名的惆怅。真是，是离愁，是别绪，别是一番滋味在心头。

“北方号”邮船并不很大，只有六千吨。全船仓内外油饰一新，听说是为这一次航程而重新油漆的并着意修饰的。按说这船共分头二三等，头二等可载搭客五十人。不过这次船客除我们一行人及三两位苏联乘客外，就没有什么船客。船中既然几乎尽是中国人，所以处身其中，倒没有浓厚的异国之感。

我是首次尝试海洋生活的人，所以沿途虽没有大风浪，我已经有点受不住了。头一天还没有什么，照样吃喝睡玩。可是第二天却不对了。第二天一早醒来便觉得天旋地转，头晕目眩，一起床就马上呕吐起来。这滋味至今想来仍觉可怕，没办法只好仍旧躺回床上不敢动。这样整整一天，除掉喝开水之外，一点东西都没有吃过。直到第二天下午，我还是不敢起来，也不敢吃东西。同行的周剑云夫妇对我细心照料，但也颇替我担忧，因为航程还只走了不到三分之一，这样下去是不行的。后来有人说船中晕浪，只要勉强吃下去，就会好一些。我便依了这话，叫侍应把饭开到房里来，勉强自己饱吃一顿。也许是心理作用，也许是因为后来风浪略为平静，到了第三天，我的精神便恢复了许多，再也不感到航行之苦了。

船中每日三餐。早餐为牛奶麦片之类，午晚两餐为烧鸡猪排牛排等，和寻常在上海吃的俄国大餐也差不多，味道也还不错。面包则分黑白两种。没有下午茶点，船中服务人员都是苏联人。好在苏联政府随船派来一名通晓国语的女译员，所以并不觉得有什么语言上的困难。

“北方号”邮轮吨位很轻，所以设备比较简单，消遣玩意儿非常少。每天除了闲谈之外，就只下外国象棋，或是打打牌。幸好我临行前亲友们送我不少书报杂志，所以船上的五天，除晕船睡了两天之外，还不觉得怎么寂寞。

一九三五年二月二十七日，船便到了海参威。到码头的时候便有海关人员上船查验。同时我们也需将所携带的金银饰物等贵重的东西一一登记清楚，领得凭证，以备日后出境时查核。如果没有此证，海关可以将东西没收，倘所带出的东西超过入境时所登记的数目，也一样的要没收的。海关官员平时对于入境的检查极为严格，这一次对我们却特别优待，稍微看看便算。

船到海参威，来码头欢迎的有苏联对外文化协会由莫斯科派来的专员与海参威地方当局及中国领事馆所派的人员。上岸后先到领事馆中休息，权领事对我们招待殷殷，厚意可感。在海参威，我们都住在砌留斯金旅馆。这旅馆规模颇为宏伟，华丽的吊灯，大理石的圆柱，很具古典美术的风味。可是也许因为年代久远或是别的缘故，一切都染上了陈旧的色彩。房间也很宽敞，唯一使我感到惊异和不安的，便是晚上我竟在床褥上发现了几只臭虫。

砌留斯金旅馆的侍应生男女都有，服装也很整洁。晚餐的时候还有音乐师奏乐。这里的房钱是不包括膳费的，吃饭得另外付钱。东西也很不便宜，食物也未见可口，一只烧鸡就是两元美金，

而且还是老鸡。

这里我不妨大略地说一说海参威。海参威是太平洋海岸的重要商港，经西伯利亚赴欧的旅客，从前都由我国东北入境，“九·一八”事变后，在东北旅行不易，所以旅客取道海参威的便日见其多，该港也日形重要。未到海参威之前，我心里满以为海参威是一个很可爱的地方，可是到了之后，却使我非常失望。街道因为积雪，混了行人的泥迹，到处显得很泥泞。街上虽有很多人，可是却掩盖不住荒凉的色彩。商店都是半开半闭，行人神色匆匆，衣服也不见光鲜，这种情形很使我想象起上海“一·二八”以后的情景。斯时苏联十月革命已有十多年了，想是偌大一个国家要使每一个地方都能富裕起来也不是一件容易的事情，何况这里面还包含着执政者的政策是否适应当时的国情，顺乎民心呢。

晚饭后和颜大使的女公子颜小姐到外面闲逛，因为路上白雪泞滑，心想着买一双橡皮套鞋，不料跑到外面，商店都关上了门，后来问人，才知道商店每日下午六时后便家家休息，不再做生意了。

这里的商店，美金卢布都通用，做生意的态度都不滑头，也不见得客气。好象买卖是个人的自由，谁也不必巴结谁。他们看见我们好象是既不惊异，也不显得特别热情，好象他们心目中并没有国度种族的分别，只知道彼此都是人类，都应互相尊重而已。

海参威的交通工具主要是有轨电车和一些马车、汽车。汽车实在很少，而且车身都很旧。价钱非常贵，短短一段路程也要两元美金，四十年前这实在是个不菲的数目。电车是最大众化的工具，整天看见的是电车上挤满了人，车少人多，常常看见许多乘客手拉着车窗，身子却挂在车外。上海的电车算得是拥挤的了，但比起海参威来，实在算是宽敞的了。

这里最使人感到不便的是水的问题。洁净的清水是得用钱买来的。自来水管并不是通到外面自来水公司的管子的。要自己把水买回来，盛在槽里，然后龙头才有水放出来。所以洗浴都非常不便。苏联和欧洲各国用的洗脸池，当中都没有橡皮塞子，他们都习惯用手接着龙头流出来的水，然后浇洗面部，和我们先盛好一盆水然后用毛巾洗用的习惯有点两样。我洗面的时候便只好用手帕来代替塞子了。

娱乐的地方是影戏院及跳舞场都有，但因在海参威只停留三天，大半时间都在应酬中过去，所以也没有去。进入苏联境内的第一程就这样匆匆过去了。

拜梅兰芳为师

三月二日下午六时，乘特别快车启程赴莫斯科，车中每日三餐，一般还可以。我和颜小姐同住一房，每次去餐室的时候，总要经过许多扇门。车上无聊，我又好奇心起，有一次，我便索性数他一数，原来一共有十六扇门。精确算起来，我每次从卧室到餐室，各门启闭共需三十二次，回来又启闭三十二次，一共是六十四次，这样一来吃的一顿饭，几乎马上可以消化得干干净净了。

车中初时几天的饭食还好，过了几天，大概是车中的粮食缺乏，结果是一天不如一天。白面包没有了，只有粗制的黑面包，幸好我是个随遇而安的人，所以也不觉得怎么样。所幸临走时，家里怕我不习惯吃西餐，硬要我带上点罐头食物，到了这时竟救了急。

沿途经站很多。大站约停十余分钟，小站只停五六分钟，到了重要的有领事馆的站，颜大使总下车去看。我们因为怕冷，而且沿途白雪皑皑，所以有时只下车拍个纪念照便了。

在上海未出发前，就听说苏联的气候非常寒冷，我们便应有尽有的把冷天用的衣物带齐，所以有足够的御寒装备，因而也就不觉得冷了。只有在将抵莫斯科时，在赤塔下车和领事拍了一个照是最冷的。站了不一会，手脚都僵痛起来，好象千百把寒刀向身上耳上手上插下来一样，真可说是这回欧游中我所感到最冷的一天。

车中颇感无聊，大家有时玩玩桥牌，多数时候也只是闲谈。颜大使的外表看来很威严，其实是一个很和善的长者，有他在时，气氛常会变得轻松愉快起来，因为他时时有说有笑。他作驻外使节多年，见闻广博，也给我们增加了不少知识。

梅兰芳先生是一位沉默的谦厚君子，待人诚恳，因为车上有的是时间，我又对新鲜事物感兴趣，加上梅先生和我两人既不会饮酒，也不会打牌，有人说："这里有梅先生在，何不就此拜师，就此机会学唱京戏？"梅先生自是谦逊说："这哪敢当呀！"不过禁不起我一再"央格儿"(北平土话"央求"的意思)，就说："拜师可不敢，就唱一段'三娘教子'吧！"

别看我学方言挺快，而且学什么方言就象什么，可是这脑袋、这嗓子一到学京戏，可真成了榆木疙瘩，饶是梅先生一句句教，总也学不会，可又不想放弃这大好良机，就请梅先生教唱一段易上口的"别窑"，这"儿的父……"一句句至今还哼得出来，倒还真是梅先生亲授的。所以我有时会开玩笑说我还是梅兰芳的亲传弟子。

一九三七年"七·七"卢沟桥事变后，有一个时期梅兰芳先生曾

避居香港，那时我也在香港，但彼此心情都为困难感到沉重，他蓄胡明志，我也深居简出，极少交往。而今梅先生早已作古，我也垂垂老矣！真是不堪回首话当年了。

话扯得远了，还是书归正传。回到当年的欧洲之行吧！

坐过火车的人，都有这样的经验，日子不易打发，尤其是长途旅行，隆隆隆，单调的声音，搞得人昏昏沉沉，老想睡，老感到疲倦，我幸好攀上了梅兰芳这样的好老师，日子竟过得极快。

车中有两件绝对相反的可喜和讨厌的事，可喜的是沿途各站都有小贩到车里来做买卖，卖的是牛奶鸡蛋面包之类，价钱很便宜，而且也很新鲜可口。有时还有很肥嫩的烧鸡，比起海参威两元一只的老鸡真不可同日而语，尤其是在后来几天车上缺少可口的粮食的时候，更觉得它是天上的佳肴了。可讨厌的却是车上没有浴室，在这十天的旅程中没有好好洗过一次澡。幸而天冷，如果是在夏天真不知如何是好了。

车行十日，沿途所见的都是皑皑白雪，顾盼窗外，无论森林平原，都堆满了积雪，装缀一个灿烂的银光世界。我的童年虽在北方度过，却还没有见过如此壮丽的雪景。车经贝加尔湖的时候尤其美丽，景色奇异，耀眼生辉，车驶出了好一段路程，那壮丽的景色仍在脑海里久久不能淡去。

莫斯科的记忆

三月十二日晨八时，车抵莫斯科。一到了站，就听到月台上人声喧闹，我因为想把行李整理好，所以等人人下了车，我还在车上。后来戈公振先生上车来找我，说外面许多记者等着拍照，

叫我赶快下车。我只好放下行李随他出去。车站上挤了许多人。来欢迎的有苏联外交人民委员会东方司副司长鲍乐卫、苏联对外文化协会艺术部主任契尔年斯基、东方部主任林迪夫人、苏联作家特尔塔柯夫及中国驻苏大使代办吴南如及苏联驻华大使代表奥山荫，此外就是许多拿着摄影机和照相机的记者。苏联驻华大使奥山荫曾在中国住过十多年，所以能说流利的汉语，鲍乐卫也能说汉语，林迪夫人则说英语，他们对我们不能赶到电影展览会期很为关注，殷殷询问。

在月台上让许多摄影记者拍过了照之后，便分乘汽车直往京都大旅馆，在此下榻。当日由戈公振先生请我们午宴，我和戈公振是旧交，异地重逢，倍感亲切。

午饭后，回旅馆稍事休息，五时又赴大使馆茶叙，茶叙吃的是中国点心，炒面、包子、饺子，这些在中国极为寻常的食物，此时入口却觉甘美无比，想是十多天的外国菜吃多了，此时此地，更觉家乡的饭菜可口了。真是：甜不甜，故乡水，亲不亲，故乡人。

车中多日，大家都想活动活动，大使馆也为代表团订好了当晚的娱乐节目。晚饭后，即赴国家第一艺术剧院观剧。剧场宏大非常，设备华丽，一派贵族气味，是晚座无虚席，据说每晚如此。剧场共分六层，观众大多数是平民。场内虽有几千观众，但秩序很好，开演时肃静无声，和中国的剧园子完全不同，场内不准吸烟。场间休息时，可以到休息室休息或吸烟，等剧开始后再鱼贯入场，后来到欧洲其他国家均如此，同行的代表看后颇多感触，单是在剧场秩序方面，可供借鉴之处也实在不少。

当晚上演的剧目叫《巴黎之火》，是一出舞剧。剧情是述法国革命的。伴奏音乐的变化及演员的舞蹈表情表达出全部剧情。音

乐和舞蹈的语言是世界相通的，我们不懂俄语的人看了一点不觉隔膜，和他们本国人一样得到同样的满足。

该剧演出和布景非常宏大。几百个演员同时出场也并不觉得拥挤。真的马匹可以在台上往来驰骋，舞台的阔大，可以想见了。除了舞剧，还曾看过几次歌剧和话剧。歌剧的规模也很大。俄罗斯的音乐在世界上也占有一席重要的地位，音乐在每个家庭里都很重要。大多数人在音乐知识方面都有一定的修养。俄国曾产生过象柴可夫斯基等卓越的天才音乐家，不少世界有名的歌剧也在俄国问世，所以这里，尤其是莫斯科的歌剧是相当精彩的。不过有一点我颇觉得奇怪的，就是有些女演员实在过分肥胖了些，有些连弯腰都觉困难，这不能不说是美中不足的地方。另一个发现是在弦乐队里有几个女乐师，这在三十年代不能不算是件新鲜事，说明只要条件许可，女子才力是可以与男子发挥同样的作用的。

话剧的演出也很成功。我曾参观过许多话剧院。有一所最新式的剧院，布景的设计颇具象征派的色彩，全部靠灯光色彩的明暗来调节。但是大部分话剧院仍然是很写实的。布景的逼真，使人几乎忘却这是舞台。无论行云流水，花开花谢，都布置得栩栩如生，维妙维肖。演员的技巧也很纯熟，说起话来都象很随便，毫不生硬，也不见扯大嗓门，而全场听起来却异常清晰，这当然是演员训练有素，场内的设备良好，两相配合的结果。想起我们在上海的那些文明戏演员们动不动要大声疾呼来讲话的情形，相形真是见绌得多了。

在莫斯科，单是电影院，当年就有二百多间。最大的一间非常宏伟，楼分四层，第一层是舞厅，专供一般人跳舞娱乐吃茶点，第二层是音乐厅，每天都有音乐演奏会，第三层才是电影院

最顶一层是阅览室和休息室。

苏联的社会制度不同于别的国家。电影乃至其他企业都是国营的，外国片子不能随便进口，因此电影院上映的大都是本国自制的国产片，也不象当时的中国因为有不同的公司，就有竞争，制片公司和演员为了要在竞争中站得住脚，就要不断更新内容，提高演员的技巧和修养。苏联当时的电影，内容还不错，但就技巧而言，比着同时代的欧洲国家还是略逊一筹。

有意思的是苏联电影院，票价分两等，对本国观众收费非常低廉，而对外国的游客收费则特别贵，相差两倍，不知这个制度是否仍然沿用至今。

我们这次是为参加电影展览会远渡重洋，可是当我们到达莫斯科时，展览会已在十日前结束。想起在上海临行的时候，苏联驻华大使对我们说过可以展期的话，不免有点失望。幸而展览会的主持人异常热心，不想使我们失望而归，所以将展览会上上映过的电影给我们重新映出了一次，使我们有机会补回这一课。

我们在莫斯科和列宁格勒两地停留了一个多月，主要是因为等待安排《姊妹花》和《空谷兰》召集尚未回国的各国代表和苏联电影艺术界专业人士，按照西方的习惯，宴请集会需在会期前一个多星期发出请柬。所以《姊妹花》一直到三月二十四日才开映。

放映的那天晚上，由苏联电影事业总管理处处长苏密斯基及对外影片贸易局局长乌西叶维奇联名设宴欢迎我们，并放映《姊妹花》。当晚来的客人有名导演道维森柯及亚历山德洛夫等。

宴会开始前先放映《姊妹花》，映后即行进餐，周剑云先生即于此时致辞，表示感谢。苏密斯基和道维森柯也相继致辞。他的讲话很使我感慨。他说从前在欧洲看过许多西方人所摄的中国电影，在这些影片中的中国人形象往往是被歪曲了的。他说他虽然

明知中国的实际情形不至于这样，但是要把被歪曲了的事实颠倒过来，是需要中国人自己的努力。现在看了中国自己摄制的电影，不仅技术和表演成绩都使人满意，也使西方国家的人民第一次从银幕上看到了健康的中国人民的形象。

讲话的大意如此，由此我感到我们电影从业员所负的使命的重大，发扬民族的光荣，我们是都有责任的。

最后由我起立致谢辞。我对主人的盛情招待，表示感谢，也对我到莫斯科以后所见到的男女平等的现象感到兴趣与赞赏，讲话结束后，来宾再三欢呼鼓掌，使我很受感动。

我前面说过，中国电影代表团是分三批出发的，前两批出发较早，所以赶上影展开幕，联华公司出品的《渔光曲》在这个有着三十一个国家的代表和影片参加的影展会获得了“荣誉奖”，成为我国第一部获得国际荣誉的影片。这是应该写进史册的。我也同样感到高兴。

影片《渔光曲》是写一个渔民家庭的悲惨故事，暴风雨夺走了穷苦渔民徐福的生命，他的妻子徐妈不得不丢下一对双生子女，到船主何家去做奶妈。十年后，徐妈苦心抚养的何家少爷子英(罗朋饰)和自己的女儿小猫(王人美饰)、儿子小猴(韩兰根饰)都长大了。他们三人成了很好的朋友。又过了八年，他们都已长大成人，小猫和小猴租了何家的船，继承父业，捕鱼为生；子英则遵从父命出国去攻习渔业。临行前，他来向小猫、小猴告别，并表示学成后回国改良渔业。子英出国后，由于军阀混战，盗匪横行，徐家被洗劫一空，操劳过度的徐妈连遭打击，双目失明。接着又由于何家与外国轮船公司合资创办渔业公司，用轮船在海上捕鱼，使徐家生计更为困难，不得不背井离乡，到上海投靠卖唱度日的舅舅。在这里小猫、小猴遇到了学成归国的何子英。何子英同

情他们的遭遇，资助了他们一百元。不料这笔钱却给小猫、小猴带来了灾难，被诬抢劫而被捕入狱，及至出狱回来，家也被一场火灾烧掉，母亲和舅舅也葬身火海。这时，子英找到他们，要带他们回家去。不料子英家里也起了变故。他父亲的姨太太挟巨款与姘头逃走，父亲则因破产自杀。子英也成了无家可归的人，就和小猫、小猴一起到渔船上去。最后，小猴因捕鱼受伤而死。全剧在《渔光曲》的歌声中结束。

《渔光曲》的导演是蔡楚生，摄影是周克。蔡楚生是广东潮阳县人，一九〇六年生于上海，后返原籍，做过多种工作，一九二七年重返上海，先后在好几家影片公司做过临时演员、剧务、宣传、场记、置景等。曾担任过郑正秋的副导演，艺术手法上很受郑正秋的影响。

《姊妹花》在列宁格勒公演

《姊妹花》的第二次公演，是在列宁格勒的电影厅。按照苏联惯例，新片公映前，先在电影厅放映，请导演、剧作家及演员观看。《空谷兰》，则是后来于四月二日我重返莫斯科的时候，也是在当地的电影厅公映的。电影厅不同于一般的电影院，凡新片公映以前，都在这里预演，请文艺界人士、导演、剧作家、演员观看批评，带有观摩性质。

《空谷兰》在莫斯科电影厅的公映，节目是预先早已拟定的，列为电影厅四月上旬公映的剧目之一。演出仪式颇为隆重。当晚电影厅布置一新，大门上面悬挂着中文的横幅，上面写着“苏联艺术创作人员向中国电影界工作人员致敬礼”。我们到莫斯科以后，

曾将一百多张介绍明星制片公司的制片过程和男女演员的相片送给他们，当晚也被装潢布置得十分美观地悬挂在入门沿楼梯的两旁，我的放大相片则被他们挂在正中。是晚来宾有中国大使馆馆员及苏联外交部的官员、名导演蒲道维奇及男女演员数十人。电影放映前，由名导演希莱德洛夫起立致词，将周剑云先生、夫人及我介绍给来宾，并赠我鲜花一束，以示欢迎。

放映完毕，就是晚宴。宴会开始前，蒲道维奇致词，对我们的表演技巧表示赞赏。我也代表明星制片公司致词表示感谢。我在苏联公开演说或谈话，一向都用普通话，只有一次用广东话，因为为我翻译的李先生恰巧也是广东人。

《姊妹花》和《空谷兰》在苏联得到的反应还不错。不过在他们看来，《姊妹花》比《空谷兰》更好，我想也许是《姊妹花》所反映的贫富之间的矛盾适合他们的国情，因此易于引起共鸣，而且《姊妹花》中国彩色比较浓厚。《空谷兰》里穿西装的地方他们以为不调和，大概他们总以为穿中国衣服才能十足道地表现出中国吧。别处在和导演蒲道维奇的交谈中，他认为《空谷兰》的对白太多，未免近于说教。还有他们觉得我们所用的镜头微觉呆板，在当时的欧洲，苏联的电影业还不是最先进的，但比起我国来，摄影镜头的运用却已算得多姿多彩，所以从苏联回来以后，在摄影镜头的运用方面向他们借鉴的地方也不少，以致当时有"俄罗斯镜头"的流行语。但说到我们的镜头太呆板的话，大概他们还没有明白我们在设备简单不全的环境下艰难制作的情况。我们当年的有声摄影机是很笨重的，摄影时将机器全身厚厚裹紧，以防机器的声音透进影片，象这样的情况，也很难灵活了。

三月十七日前往莫斯科电影学院参观。该校分科很全，和正规大学的训练相仿，分表演、导演、创作、摄影、美术布景等系，

理论学习与实践并重。学生不少，男女均有，这些学生经过五年的正规训练，本身都具有一定的艺术修养，并且有理论知识，成为电影事业方面的专业人才。回顾我国当时的情况，尚未有正规的学校，搞电影事业的人员都是从别的行业转过来的，只是在摸索中前进，艰苦创业，能取得当时的成就，也很不容易了。所以，当时在苏联的各国影界人士看到中国的电影无不感到惊异与钦佩，而作为一个电影从业人员，我也颇感自豪，感到自己为祖国增了光。

在莫斯科制片场参观时，有件颇为有趣的事，在谈话中，有位导演偶然问起我：

“胡小姐，你在电影界服务了多少年？”

“十年了。”我说。

“那么你可是两岁那年开始做戏了么？”他带着开玩笑的口气说。

可是我不大懂他的意思，便老实说：“我十几岁的时候开始做戏的。”

他于是笑着说：“什么？你现在不是只有十二岁吗？”

我知道他是跟我开玩笑，便告诉他，我今年二十七岁了。

这位导演听了非常惊奇，望着我，“你已经二十七岁了么？我以为你只有十八岁呢。”

记得当时我听这话不觉好笑起来。可惜时光不会倒流，倘若我真能恢复到十七八岁便好了。其实这也不能笑他。照一般俄国人来看，十七八岁的人已经长成得很象成人。二十七八岁的人要比我们看起来更老些。想起前几年许多人都以为我不到七十岁，有的还以为我只有六十多岁，这话又不知从何说起了。其实人的年龄的问题还小，个人无时不应努力才是事大。年龄有什么关

系呢！

在莫斯科的一个月中，起先应酬的事很忙，苏联对外文化协会在我们到达的第三天便宴请。是晚到会的有名导演爱森斯坦、女明星奥格洛娃及《怒吼吧，中国！》的作者特莱儿亚考夫等。大使馆和我们初次招待外宾大概是在十九号晚，地点当然是在大使馆。在莫斯科的许多大使馆中，我觉得最宏丽的还是中国大使馆。大使馆的会堂很大，能容三百多人。那晚招待外宾除苏联艺术界人物外，还有各国的使官，所以到会的人也就不少。

在莫斯科的许多酬酢多半大同小异。给我印象最深的，还是波斯大使邀宴的一次。

有一天适逢波斯国庆大典，当晚便在波斯大使馆中邀请外宾大开宴会和跳舞。我们也在被邀之列。是晚到会的有各国的大使武官参赞及其夫人等，衣香鬓影，济济一堂，极一时之盛，波斯大使馆建筑装置富丽，灯饰辉煌，严如置身欧洲古代宫中。是晚到会的各外宾除文官一律穿燕尾服之外，其余武官之军服，五色缤纷，肩垂金缨，金钮银剑，胸际的宝星勋章，灿烂夺目，每一国有一国不同的颜色，可是其庄严华贵则无别。当夜宴舞的情形，使我想起了平常在国外影戏中贵族宴舞会的豪华情景，也可算是我有生以来所参与过的最盛大的宴舞会。当夜我的赴会，颇引起一般宾客注意，大家都请使馆人介绍，要和我同舞。又当晚的宴会颇为特别，不是象普通宴饮一般大家围坐着，等一盘盘菜端上来。却是一张大桌子上摆满了几十种的冷盘，各人自己拿着盘子，自己捡喜欢吃的放在碟上，各自吃喝，吃完了又捡取。象这种宴客法后来在德法时也常遇到。现在久居国外，知道这是很普遍的宴会方式之一，当年初次出国自觉新奇。我至今仍觉得这种宴食方法很好，主人既省却许多麻烦，客人方面也比较自由，

吃得舒服，不致十分拘束。当晚还有波斯大使的两位女公子作波斯土风舞，以娱来宾，甚为可观。

梅兰芳在莫斯科

关于梅兰芳先生及其剧团，那次来苏联，自然博得盛誉。我因为在莫斯科逗留多日，所以梅氏剧团的公演，我去看过几次。就个人接触见闻所及，有几件颇觉有趣，不妨在此顺便一谈。

我初到莫斯科的头一两天，因为报纸还不曾将我的照片在报上发表，所以当我在街道上游玩或买东西的时候，许多人都指着我说是梅兰芳。他们好象还不知道梅先生是男人。过了两天，报纸把我的照片登出来之后，大家才知道以前是弄错了。

关于我国京戏的男扮女装，有一次有一位外宾曾问颜大使说：

"我不明白贵国做戏为什么不象各国的歌剧一样，以男做男，以女做女，而要以男扮女呢？"

颜大使毕竟是外交人才，他立即对问者说："这并不算希奇的。男子的才能往往比女子优越是我们常见的事。比如说裁缝做衣服本来是女子应该做的事，然而一般巧手的裁缝匠还是男人。烹饪是女子的事，可是有名的厨子还是男人。可见无论女子做什么，总不如男人做得那么好。男扮女装也不过用同样的道理罢了。"

颜大使说完，随即又回过来对我们说："这话你们听来一定很不高兴了。"说完，彼此又笑了一回。

又当梅氏演剧的时候，很多次我都去看。照例每出戏上演之

先，必有人用英文俄文将剧情解说明白，然后开场，可是有许多人仍然对于京戏的台步不大明白。我在看戏的时候，左右的观众时时都来向我询问种种问题。如“为什么有些黑花脸，有些红花脸？”等等，我对于旧剧本研究很少，不过也只好尽我所知一一为他们解释。

有一次唱“汾河湾”。剧情是说平贵回窑的故事。因为京剧的背景常常不大掉换，这次所挂的是宫殿内的布景。于是就立刻有人问我，为什么平贵家里这样穷，会有这么华贵的布景？我当时觉得颇难解答；最后只好照实告诉他，中国的戏台布景有时不过为要遮掩着幕后，并不一定要和剧情吻合的。又当平贵回窑的时候，因为门口低窄，平贵便俯身哈腰而入，实际上台上并没有门口的实景的。许多看客还不习惯于中国戏剧需要自己加拟着想象，他们根本看不见门，见他俯身哈腰，不免莫名其妙，于是问题又来了。“为什么他不好好地挺身而行，而要把腰弯得这样低呢？”象这一类的问题，我常常碰到。他们都用惊奇的眼光来观看。中国戏剧自古相沿至今，有多年的历史，我们从小便习惯知道了舞台上的台步，知道了怎样加上虚幻的想象。一拿到外国去，自然难令他们一看就懂了。这个问题至今也仍然存在，所以我在北美看到来访的平剧团以上演武打戏为主，这样比较能为外国观众接受。

梅氏在莫斯科第一次上演的地方是音乐厅。音乐厅在花园街，为前旧俄时代建筑，平日多半是开音乐会之用，有时也演演各种戏剧。有一次我去看了一次话剧与马戏的混合剧，剧名叫“马戏场情史”，是叙述一个马戏团的多角恋爱故事的。起先用普通的话剧的演员做下去，做到了马戏情节的时候，便用马戏团的人来顶替。霎时间，台上跳跃飞纵，宛如真马戏团的表演，使我们仿佛置身马戏场中，而不是在音乐堂中了。

莫斯科红场的故事

在莫斯科除参观了各剧院电影院及制片所等地之外，还到过红场、列宁墓、克里姆林宫等多处。红场是一片宽大的广场。听说以前革命的时候曾经在那里有过流血的斗争。现在差不多是专供市民的集会和阅兵之用，场中较高处建立着有名的礼拜堂。这堂是建于帝俄时候。相传从前建立时，俄皇指定这一块小小的地方要一个建筑师在这里建筑一座富丽无匹的寺院。那建筑师绞尽心血，果然在这块地方不很大的所在把它建出来，成为现在世界有名的建筑物之一。故事是这样说下去，说后来俄皇见了非常赞赏，但转念将来那建筑师倘也给别人弄一座更精美的，自己这一座便不能称之为唯一杰作了，结果便把这建筑师的一双眼睛挖去。传说如是，可见帝俄当日的淫威。这礼拜堂实在是名不虚传，可称极鬼斧神工之能事。上面的几个圆尖，五色斑斓，尤觉辉煌夺目。

列宁的坟墓，也就在红场中。墓的建筑完全是广阔的四方形。转梯而下，下层便是列宁遗体的所在。他的遗体是每日开放至下午六时，任人瞻仰的。每日参观的人络绎不绝，瞻仰者需依次列进，绕棺而过，不能停止，免阻后来者。遗体置三角玻璃棺内，棺中满缀电灯，照耀清晰。列宁身衣军服，瞑目长睡，一手置胸前，一手下垂平放。棺前后和墓内各出入口处，皆站有卫士。墓内全是光滑巨块的石板，极为严肃。

克里姆林宫也是旧俄时代的建筑。塔尖林立，有些地方形式很象中古时代的堡垒，设计极为瑰丽。斯大林夫人之墓也曾去看

过，墓在一个尼庵内。她的坟墓并没有什么特别的装置，平地上竖起了一块石碑，碑上有半身雕像，是很简单的一个平平无奇的墓。

此外参观过的还有戏剧展览会、革命陈列馆等，前者是古今各国的戏剧模型及戏台上的用具等一切东西无不应有尽有，中国舞台上用的枪剑脸谱也一同陈列；后者是世界各国的革命事迹及纪念品等，中国部分的如孙中山先生的遗像等都另设在一堂。

莫斯科漫步

我在莫斯科前后约一月，到过不少地方。起初的两天，前面已经说过，许多人以为我是梅兰芳，后来各报纸把我的照片和访问登载出来，我每到一个地方，无论是商店、马路上，人人都围着我看，彼此说着我的名字，有些较为大胆的便走上来和我说几句话，可是我们言语不通，他多半只说一两句表示高兴的话，比如我很漂亮之类。出入剧院的时候，也一般地为人注目，所可感谢的，是他们都同样地用欢迎的眼光看着我。我听不懂他们的话，可是他们的表情我是读得懂的。

他们对于我的衣服也非常赞美。我们去的时候，为能表现中国的美术，所以多带了几件刺绣衣服，他们看了都非常赞美。记得当《空谷兰》在电影大厦公演的时候，因为要悬挂我的放大照片，特地把我请到一间照相馆去拍照。本来我初到莫斯科，约我拍照的已有许多处照相馆，那时实在也因为太忙，所以都没去。后来因为《空谷兰》公演时需要，临时只好随便找间照相馆去拍。原意只是拍一张的，可是那摄影师看见我非常高兴，同时见我穿

的衣服美丽，特别请我多换几套衣服，多拍几张。我在欧多日，在照相馆拍的照很少，最多的要算这一回了。

在欧洲，女人们都以戴帽子为有礼貌。我虽然最怕戴帽，但入国随俗，因此我便预备也买一顶呢帽。同时在海参威时套鞋不曾买到，也很想趁机在这里一道买。在此我顺便说一说莫斯科的百货商店。这里的百货商店比起我们的永安先施新新等公司要大得多，买东西的人非常拥挤，所以楼梯也分开两处，一处全是上楼，一处全是下楼，避免彼此的拥挤。买东西的手续也很觉麻烦，照例是先将货色拣好，由售货员写给你一张发票，顾客拿了发票去收帐处付了货价，然后才持收条到卖物处取货。所以买一件小小的东西，也要不少的时间和工夫，实在不方便。百货商店中不准吸烟，虽然顾客拥挤，也无烟气熏人之苦。

在马路上却完全相反了，最使我惊异的现象，便是随处见到的男女老少，吸纸烟的很多，常常看见十几岁的儿童口含卷烟，不以为怪，苏联以注意儿童的教养为标榜，不知何以未见及此？又有一次在旅馆前有个衣服不很整洁的小孩向我们要钱，我们给他卢布，他不肯要，说要外国钱，结果我们没有给他，到底是不是乞丐，我现在还有疑问。

莫斯科的咖啡店很多，各工厂放工之后，各咖啡店都挤满了人。他们喜欢慢慢吃茶、谈天，性格和中国人倒有点相象。还有一点也相象的，便是他们那种做事慢吞吞的态度。我到了莫斯科，吴南如夫人便教我一个俄国字，这字叫“士加里”，意即“快些”之谓。她说俄国人做事极慢，比如他叫你等五分钟，差不多是等于五十分钟的了。这种情形，在咖啡店饭馆地方最易见到，所以非频频喊着“士加里”不可。起初我们不知道，曾经有几处地方请宴，帖子上写明是晚上十时。我以为外国是最守时刻的，便往往在十

时前到达。结果呢，不但宴会不于十时举行，有时连主人也还未看见，宴客更不消说了。说是十时入席的宴会，最早也得十一时许才实现。我一向以为世上只有我们这一个不守时刻的民族，在这里却找到了同志了。

又这里的饭食时间很特别。他们在十二时吃的是早餐，下午四时到八时却算是午餐，晚餐是十时至十二时。当日我们生活的习惯是这样，是不是光是我们生活的环境是这样，却不得而知了。在旅馆里上午是没东西吃的，我们早上要到什么地方时，只好自己去买些牛奶面包吃。到十二时回来才吃所谓"早饭"。酒馆里的饭食，早饭大概是面包麦粉之类。中饭则是蕃茄牛肉汤、牛排烧鸡等，晚饭无汤，却有种煮熟的果子。大致和上海所吃的俄国菜差不多。

俄国菜中有一种涂在面包上一同吃的"乌鱼子"，以前我是不吃的，这回却学会吃了。据说这种东西，第一次你会觉得很腥，不肯吃下去。第二次人家劝你吃时，你只好勉强吃一点。第三次你便会自动取来吃下去。到了第四次呢，即使人家不许你吃，你也非吃不可了。这话是否形容过甚，无从稽考，不过在我个人经验来说，以前我是不吃的，自从在俄国学会吃之后，现在回来，还想再吃点呢！

在俄国玩了一个多月，什么都没学到，只学了几个不中用的俄国字。一个是"不老好"，就是"不好"之意，意义和中国字都很相近。一个是我的名字"胡蝶"，叫"巴巴次加"。可是俄文的"祖母"却叫"巴波次加"，和胡蝶相差只其中的一个音。所以我也常嘲笑自己说，我那时还不是"巴巴次加"，现在却真正是个"巴波次加"了！

列宁格勒之行

我们于廿七日晚离莫斯科，廿八日晨抵列宁格勒。抵达的时候天气奇冷，和经西伯利亚在赤塔下车时的感觉差不多。我们到列宁格勒时，事先莫斯科方面已有电报通知，所以这里最大的制片厂的女明星和导演都来车站迎接。彼此应酬了一会之后，我们即驱车到旅馆。当天下午便随即到列宁格勒制片厂参观，这个制片厂比莫斯科的更大，设备更新，一切比前者更为宏伟。听说还计划着建筑一所更大的摄影场，以求增加出片的质量。综观俄国影业的进步，那几年真一日千里，并且因为是国办的事业，所以在制作方面毫不马虎，制片的质量也较高。我们到达该厂的时候，正值他们在摄制影片，我们便和片中的演员们合拍了几张照。

在列宁格勒五天，天天陪我们到处参观的有列宁格勒厂的一位理事约克和摄影师莫斯惠克两先生，约克先生比较活泼，莫斯惠克则很沉默寡言，可是态度却非常诚恳。他们两位天天陪我们到各地参观，得了不少的便利。莫斯惠克先生叫我教他中国话，同时他教我俄语，所以从他那里我倒学了几句俄语。我离开列宁格勒返莫斯科的时候，约克先生送一个绸制的猴子给我做纪念；莫斯惠克先生则送给我一瓶香水和一只漆盒子。这漆盒子看来和我国福州制的差不多，可是听说这东西在俄国算是颇为名贵的。香水瓶旁还夹着张小纸，上面写着“胡蝶小姐再见”几个中国字。这几个字是他叫我们写下来后，马上自己照样临出来的，临得很不错。他还送给我一张他给我拍的照片，照片角上印了他自己的小照，上面也写了几个中国字。

在列宁格勒看过三次舞台戏，第一次看的是足尖舞。全部节目始终是用足尖舞蹈，而配以优美的音乐。一次看的是歌剧；另一次看的是歌剧与话剧混合的《风流寡妇》，有唱有做，也有说白，配景非常美丽。

电影院则没有到过，只在列宁格勒制片厂的试片室中看了几部片子。其中有一部以坦克车为题材的，布景和摄影技术都是一流的。片中述一坦克军人与一女学生的恋爱故事，叙时间的变迁，树木的发芽吐叶，而至于开花结子，摄制非常巧妙，画面灿烂，光线柔和，确是不同凡响。苏联所出各片，宣传军备者颇多，这一部以坦克车为题材的即其一例。又前在莫斯科也曾看过一部以飞机为题材的影片，满片飞机密布，大概也无非是想表示军备的充实罢了。

在列宁格勒所参观过的有俄国博物馆、凯萨琳女王行宫等。博物馆中多半是历史性的东西，和普通博物馆差不多。女王行宫建筑甚为富丽，里面分各国式样不同的居室。中国室中则完全用中国式的家具、美术品、顾绣椅套等，陈设又颇觉堂皇。又行宫中陈列俄国历代帝王的肖像及刻像很多，其中以大彼得皇帝最为英俊威武。凯萨琳女王的肖像在这里看见颇为丰满肥胖，但我想在莫斯科克里姆林宫里见过她十七岁结婚时所穿的礼服，腰部窄小非常，大概是后来发胖的。礼服是银丝织成的，异常好看，一直保存到现在，还觉得很新，看来仿佛是刚刚缝好了不久似的。

参观各个地方，最有趣的要算是反宗教博物院了。苏联自革命以来，以人类应信赖自己、建设自己为口号，否认一切宗教的存在，认为凡带有神道色彩的宗教都是愚妄无稽的，所以他们要打倒一切宗教。就昔日帝俄时代原有的许多教堂，现在都给他们改造成别的场所。反宗教博物院就是把各种有宗教色彩的东西陈列

在院内，并指出它的无稽。其中上至释道，下至各原始民族所奉拜的各种偶像，上下中外古今，无不应有尽有，我国的佛像和佛经等，也在其列。其中最有意思的要算有两具木乃伊。据说这两具木乃伊在生前的时候，曾经被神父们指为活神仙，以为愚众敛财的，可是今日这两具木乃伊却默然地躺在这里，这证明所谓活神仙，也不过和常人一样，有生有死，并无神奇之处。

我们到列宁格勒，不过以游览为目的，所以不曾把从中国带来的影片带去，可是当地电影界却非常渴望看一看中国片子，结果只好打电报回莫斯科去，把《姊妹花》寄了来，在列宁格勒的电影厅开演，请当地的电影界人士观看。大家看后都非常赞美，有许多竟想象不到中国的电影已有了如许的成就。我记得《姊妹花》中映至大宝偷金锁的一段，观众都鼓起掌来。因此我觉得纵然彼此言语习俗不同，但艺术是无国界的，优美或粗劣的地方大家都有同感。该片开映之前，特请当地一间大学的东方语言教授将剧情翻译出来，所以观众看起来都容易明白。

这位教授听说曾居留中国十余年，精通中国语文，曾将《聊斋》译介到俄国去。

把列宁格勒和莫斯科比起来，前者是好得多了。无论在交通、建设、民风和我们所住的旅馆相比，都要好得多。若说莫斯科是南京，则列宁格勒恰可以说是北平。列宁格勒就是旧俄时代的彼得堡，所以这里多古迹，多旧俄时代的宫殿，纵横的河桥，更显出无限的典雅与美丽。马路比莫斯科更整洁，汽车也较多，而且民风也比较敦厚。以之来比北平，实在是合适不过的。

我们前后在列宁格勒留了五天，然后再回莫斯科去。

在莫斯科又盘桓了多天，并到新闻制片厂参观，为他们摄了一段有声新闻片，留作这次赴俄的纪念。

这次旅程中我学了许多新的东西，也见了许多前所未见的事物，尤其是我们感受到的热忱，更使我不能忘记。无论在莫斯科或列宁格勒，每当我在公共场所如戏馆或跳舞场等进出的时候，人们总热烈地鼓掌表示他们欢迎的热情，我觉得世间仿佛竟没有恰当的字眼好用来表示我的谢意。

海外惊闻阮玲玉谢世

在苏联，我到处受到热情的接待，无论如何也意想不到，正在这个时候，国内却正为一件惨痛的事件轰动，这便是阮玲玉的自杀。这消息传来，犹如晴天霹雳，几乎使我失去控制，难以相信。玲玉自杀的消息传到莫斯科的时候，与事件发生已相隔一个月左右。记得有一天，大使馆里的冒秘书对我说："阮玲玉吃安眠药自杀了。"听了这话，我不但不信，还叫他不要乱说。我满以为是因为在《新女性》中她有自杀的场面，所以有些人故意拿这件事做广告，替影片宣传，耸人听闻罢了。冒秘书却立刻将中国寄来的报纸给我看，上面果然将玲玉自杀的详情登载了出来，我才知道这不幸的事件是真实的了。

倘若人们知道我和她的友谊是如何深厚，就不难想象我当时的悲痛。我和玲玉是在合作拍摄《白云塔》时相识的，拍完《白云塔》后，她就离开了"明星"，转入联华影片公司。那几年，她在艺术上获得很大成就，她个人的生活遭遇是很不幸的，但事业上的成就给了她很大的安慰。我们大家因为事忙，见面的机会不多，但每当见面，总感到有说不完的话。在我出国之前，曾到沁园邨去看她，那天她刚好不在家，只见到她的母亲和小玉。后来我又和她约好

去了一次，现在留在我脑海里的那天印象，一点找不出她会自杀的痕迹。她依然象平素一样地和我说笑，仍旧一般的快乐。谁想到这竟是我们最后一次的见面呢。

我回到国内后，听说还有人造谣，说我在外边听到她自杀的消息时付之一笑，这些不近人情的猜疑，我也不想分辩。以友谊言，世间有哪一个人会听到朋友的死讯而笑起来的？以电影的同业言，在当时中国电影优秀的人才还如此缺乏，正希望大家共同努力，使中国电影能够在世界电影坛上争光，有谁会听见阮玲玉这样的一个天才同业的死讯而能不深感哀伤呢！

尤其使我难过的是，我们这多年的友情，竟未能再见一次，便成永诀。殓不凭其棺，窆不临其穴，此恨常留心底，至今未已。然而当时我们远羁异国，可又有什么办法呢。随后我和剑云先生商量，立即拍电报回中国吊唁，聊表我们哀悼之意于万一。浮生若梦，世事的幻变真太使人惊讶了。

我们从列宁格勒回到莫斯科差不多留了十多天，才取道往柏林。临行的时候，电影展览会送行的人员还赠给我们鲜花和皮夹的公函。一张给明星公司，盛赞“明星”出品的影片，另一张是给我个人，以奖励我的演技。最后我向他们表示了深切的谢意，才登上火车出发。

我们离莫斯科是四月十五日。十六日出俄境抵波兰。照例一出一进关员的查验是很严的，可是他们待我们很客气，循例看看就算了。在波兰换乘了直驶柏林的火车，这车比起俄国所乘的火车，其设置的富丽宽敞与舒服，不可同日而语，食物的丰美，更不用说。车中一夜，第二天便到了柏林了。

畅游柏林

柏林的明朗与整洁的街道给我以非常愉快的印象，尤其是那满目青葱的颜色。因为前此一个多月，所见的无非是白雪枯枝，到了波兰，才看见一些青草，到了柏林，天气较暖，也正是万木发芽、欣欣向荣的时候，更觉神清气爽，胸襟为之一新，精神为之大畅。来车站接车的，有曾垂祺先生和使馆中的王家雄先生、夫人与学生会的代表魏先生等。当即下榻旅馆，略事休息后，王秘书便邀往泰东酒楼吃饭。“泰东”是柏林一家讲究的中国馆，内部装潢完全用中国的美术色彩，顾客除我国侨胞外，外人光顾的以日本人为多，所用菜肴原料是由伦敦运去的。当年德国为要安插失业人民，对雇用外国人极力限制，所以“泰东”虽说是中国馆子’可是除了厨子外，其他一切供应人员都是德国人。其他的中国菜馆如“天津”、“汉津”及“南京”等，也是一样。侨胞在那边受限制的情况，由此可见一斑了。

当日下午四时应刘公使崇杰之约，到使馆茶叙，在座的除刘公使外，还有他的夫人及女公子等，彼此说起来，原来都在上海见过面的。旧友相逢，倍觉亲切。这里的使馆是我国购地自建，布置也很不错，地点和我们住的旅馆很近。我们住的那间旅馆设备虽然都很过得去，可是并不算是当地最好的旅馆，因为距使馆近，同时泰东酒楼就在对面，到各处都方便，所以住在那里。我国留学生住在那里的也很多。

柏林街道的整洁，可算是我在欧洲见过最好的。这里的街道都很宽阔，至少比上海的街道阔五六倍。街道的建设多半是当中

一条电车道，电车道两旁是两列草地，草地两旁是自行车道，再其次便是汽车道，然后才是人行道。每条街都分来往两条路线，毫不相混，所以车行极有秩序，上行的完全靠在一边，下行的又靠在一边，看起来也很觉舒服。柏林骑自行车的人很多，所以马路上有特设的自行车道。这里人们都喜欢往郊外跑，也许正是自行车风行的原因。在休假的日子里，我们常常看见成群的人们骑着自行车到郊外去，有许多自行车是二人座的，坐的多是一男一女，一前一后，背挂着行囊，预备到郊外野餐去。

柏林除普通车辆外，还有高架车与地道车。高架车是在街道上架着的铁桥上面行驶，我最爱坐。这些车的设置既舒适美观，又可以瞭望全城，别饶兴味。汽车随处都是，私人的车各种牌子式样都有，出租汽车几乎一律是又高又笨的车子。车资每人每次半马克起算，经若干路程后计程表有自动递增之价目。二人同坐，价钱又较一人独坐为贵，三人同坐之价又再增，为最多只定三人同坐之价，若五六人同坐，也是以三人计算了。

德国人爱运动、爱天然，有康健的精神，有活跃的意志。这些地方可以从柏林城郊外的各种建设中看到。沿柏林城各郊区，都布置得非常美观舒服，许多地方的一草一木一石，都是以人工布置，更觉无美不臻；地方的性质，不外供人郊外游乐运动之用，如咖啡室、游泳场、划船等。德国人对于体育最感兴趣，我们到的时候天还不太热，赴海滨游泳场的人却已很多。

我们到柏林时天气已暖，所带的冬天衣服都不能穿，只好临时跑到百货店里买衣服。我平时最不喜欢穿西服，到此也只好入乡随俗了。中国衣服又硬又高的领子最讨厌，穿了西服，最感到舒服处是领子，而且一般便服又较短，走起路来很方便。中国衣服除领子不好之外，还有便服和晚服一样长的缺点。我以为日间

穿的便服不防短些，把领子也改良一下，这就很好了。

在欧美各国，因为工资高的缘故，一切衣服都是做好现成出售的，你看中了哪一件，倘大小不合，他可以给你改。量身做衣服是那些富翁才花得起的。这种情况，时至八十年代的今日，也依然如此。我在柏林因为想买一双鞋子，结果跑了许多地方都买不到，并不是因为式样不好，而是鞋子都太大。其实我在中国一般女子当中，也算体格高大的，可是到了这里，连一对较小的鞋也买不到，最后只买了一双比较旧式的。德国一般妇女的体格由此可知了。

柏林的百货商店比莫斯科、列宁格勒的还要大得多，琳琅满目，布置可观，迂回曲折，使人忘其出路。各种货物，无所不有，而且制作精良，多半是德国的出品，价钱也不算很贵。百货商店内设有食堂，在此吃饭，价钱极便宜，因主持者并不靠此牟利，不外欲方便顾客，借以招徕生意而已。这种情况即在八十年代的今天也仍然如此。

抵柏林后不久，适逢复活节休假。刘公使的两位女公子和我们同到郊外游玩，划船野宴，领略湖光山色，殊觉心旷神怡。柏林从前是城内繁盛，逮在渐渐向西发展，城外反而比城内热闹得多。又某日随谭王两先生及夫人往游览柏林郊外旧皇宫，该宫花园宏大，石级层层，甚觉壮伟，中设喷水池，池上飞花，生色不少。游此宫者须先购门票，入内时须换穿毡拖鞋，以免污损地板，拖鞋既阔且长，先行者每给后行者所践，时有倾跌之虞，我们不惯，情形颇见狼狈可笑。宫内布置还好，惟较诸列宁格勒的女王行宫，似乎稍逊一筹，宫内并有德王专为一位文学家所设的私室，这位文学家是他的好友，常常住在宫内。宫旁有一座很大的风磨，据说德皇当日颇觉得此风磨有碍宫中风景，想将它收买拆了。风

磨主人是当地一位农民，他无论如何总不肯出卖，德皇也不能强买。后来不知怎的，这两人竟成为好友，此后农民逝世，把这风磨也送给德皇。德皇为纪念这个朋友，反而不肯把风磨拆卸了。所以风磨一直还留到现在，巍然与皇宫并立，留存了一段佳话。

参观德国的制片公司

德国最大的制片公司自然是乌发公司，还有一间较小的是"吐别士公司"。这两个地方我们先后去过两次，第一次是我们由使馆具函介绍去参观的，第二次是国际电影会议的会期中去看的。乌发公司的规模真大，据说资本有五千万元。场内一切的设备在当年都是最新式最灵巧的。别的且不说，单以布景而言，我们到里面参观时，见了一座"哈尔滨"的布景，占地极广，内布街道数条，举凡街道、商店、银行、车站等，无不具备，街上的中国招牌广告，亦维妙维肖，听说这是拍逃难一片时使用。该片叙述一德国工程师因东北事起逃难回国的一件故事，听说这片里有不少地方是侮辱国人之处的，不过我们参观时并没有遇到拍摄这些镜头的戏，所以也无从评论或抗议。我们所见到的是拍摄一段罗马故事的镜头。这里布景全仿建罗马古代的建筑，还有两艘很大的木船，异常宏伟。白鸽数千，飞翔天际，所拍者为罗马王出游时，万民欢呼之情形。每拍一镜头，事先必演习一二次，然后开拍。虽在日间，但仍以灯配光。演员化妆涂彩颇厚，且男女演员皆用油彩。本来配光和摄影好的，都可以不用油彩化妆。听说好莱坞是不用油彩的。我们中国呢，只有女子还用。德国事事这样进步，而男女演员化妆仍用油彩，恐怕是另有道理罢。

片子自然是有声的，每拍一段，必拍两次，一次是说德语，一次是说法语。这便是说，同时摄制两本不同语言的片子。法语在欧洲很流行，德语本在国内开演，法语本就可以在欧洲各地公演了。

英美到德国的片子，除了在第一流戏院开映时照原片放出英文的对话之外，在第二流戏院开映时，是完全先给它重新配上德语的。而在我国三十年代时，只把华文字幕加上便算。他们是要把影片上的声音完全配过的。

配音的方法，先把外国片子无声地在幕上放映出来，配音的人便依据原片人所说英语的嘴唇动态与快慢长短，而配以适宜恰当的德语，由配音的人随银幕上所见说出，用收音机收入片上。所用的方法是这样的精细，所以当放映出来的时候，因为声音的快慢长短都差不多，看起来便很象幕中人当真在说德语一样了。我参观他们的配音室的时候，他们刚在给美国片《金银岛》配德国语，片中贾克科柏(Jackie Cooper)所说的话，仍由一小童代说德语，很有意思。

摄影室为隔音起见，和室外完全隔绝，室内有空气调节设备，毫无窒闷之苦。

乌发公司的男女演员很多，尤其是女演员漂亮的很不少。他们看见我都象很惊异，好象想不到中国也有电影，也有演员，大家都很客气地和我招呼。参观完后公司当局请我们茶叙，最后还请我说几句话，以便制成唱片，在无线电中播出，说话的程序是先由主事者问话，我答，曾垂祺先生翻成德语，这样一问一答，全收在片里。记得开始时，他先说介绍的话，都说得很轻松有趣，大意是：

“今天我们摄影场里来了一位漂亮的东方美人，我们很惊奇，

这是谁？什么地方来的呢？后来我们探听，才知道这是中国的格列泰·嘉宝，电影明星胡蝶女士。”

他这样的把我介绍了之后，便开始问我许多问题，不外问我对欧洲的印象和中国的电影界的情形等，我一一作答，最后的一句他说：

“胡蝶小姐，你会说德语吗？”

我说会的，便把在德国刚刚学来的“谢谢，再见”说了出来，当为这片子的结尾。

“吐别士”公司则规模比“乌发”较小。他们大部分的营业以代人家拍片子为多。其他方面没有什么特别之处。

第二次参观上列两公司，是和国际电影会议的代表们一同去看的。现在且来先说说国际电影会议的事。

德国电影会议

我们到柏林的第二天，就有当地的许多记者向使馆打听到我们住的旅馆，便来访问我，和我要了些照片，又请我到街上拍几张照，表示我在柏林的情景。同时问我许多话，都是关于中国电影，以及苏联电影展览会的情形等，最后还问我们是否参加这里的电影会议。当时我们所以来此目的不过游览性质，虽然是刚逢德国举办的国际电影会开幕，但我们知道这电影会议名为国际，其实会员各国差不多是限于欧洲的，并且这会议完全是专家讨论研究的性质，所以我们当时实在并不预备参加。可是第二天各报把我们的消息登载了出来之后，国际电影会议就送了请帖来邀请我们参加，我们也想乘便多看点东西，所以接受了。

电影大会于四月四日举行，开幕之前一夜，各国代表先行叙餐联欢，临时有意大利女明星及一德国男明星相继歌唱，以助佳兴。翌日正式开幕。由大会主席史超尔夫致开会辞。他虽是用德语致辞，可是外边播音处有同声传译立刻翻成英法各种语言，各赴会的代表皆有听筒，倘若你喜欢听英文，你可以把机针拨入英文处，便可以听到英语翻译的播音，极便于各国人士之不懂德文者。致辞既毕，有数代表相继演说，即结束其开幕仪式。下午即开始到各处参观。

这个会共举行一星期，每天分组进行，或讨论研究，或参观摄影场及德国风景名胜等，任人随意加入。我们是参加参观那一组的，所以便有第二次参观“乌发”和“吐别士”之行。

大会对于各项活动组织得非常之好，即如我们参观乌发公司的时候，二十多辆双层公共汽车把代表们载到门口，事先各人都分好了队，等车子一到，便有人拿着第几队的旗帜站在门口，各人走到所属队的旗下，跟着这位带队的人去参观。比如第一队先看摄影场，则第二队先看配音处，各不相混，既无拥挤之苦，带队的人又便于解释，秩序井然，人人称便。至于参观的各部分，和我第一次去看的差不多，不过多看了几处如修灯处，发电机及服装部等。服装部收藏的衣服非常丰富，举凡一切中外古今之衣物用具，无不应有尽有，跑到里面，有点象跑到旧货店最多的上海北京路一样，林林总总，目不暇接。

大会的日程，除参观上述两制片厂外，还安排到博物馆等地方。此外如电影观赏及叙餐跳舞会等，都是按日举行。公演给各代表看的片子是说“贞德”的历史故事的。博物馆和别国的差不多，不过有些在地下发掘出来的古代建筑物、罗马式的宫殿雕刻等遗迹中的石级都很高，大概是古代的人比现在更高大罢。当中

的细砖雕出的花纹图案，我觉得比现在的还更精巧。

跳舞会是假一间大跳舞场举行的。这舞场有舞厅五个，分日本式、西班牙式等，各场有门可通，总共可容数千人，当时除电影大会代表外，外宾亦可参加，惟须另购门票，不过听说该晚的门票早已预定一空了。那晚我因为在使馆吃饭吃得很迟，所以到会也很迟，到会的时候，人人都望着我，因为有许多外人不知情，都惊异于来了这样的一个东方人！更有许多人都望着我的脚，因为在他们的心目中，还以为中国女人都是缠足的。幸而那晚我穿的是镂空花的鞋，更无假装的余地，他们才觉得是想象错了。那晚我穿的是绣花衣服，也很受彼邦人士的赞美。大会请各代表参加跳舞会，其实只是请大家欢叙跳舞，至于饮酒和吃茶点等，仍是要各人自己付款的，这也算是他们请客的特别之处罢。

外国人喜欢请人签字留念。在大会中各国代表请我签字的不可胜数，大家临时找纸张请我签上，几乎各式各样的纸都有人用到，有几个找不到纸，便把护照给我签上，最妙的是有一个什么都找不到，便叫我把名字签在他的衬衫的袖子上。

电影会议于一星期后闭幕，闭幕时有德国宣传部长的演说，闭幕礼时，我因为有别的约会，所以没有参加。听说这大会的会员资格各国都可加入，惟必须一国为单位，不能个人或某一公司资格加入。下一次的会议将于一九三七年在巴黎举行。

柏林见闻

柏林各处可观的地方很多，除和各国电影会议代表参观之外，我们自己去游览的也不少。我们到柏林的第二天，使馆里的王先

生便请我们乘汽车游览柏林全市，其后又到一个无线电的铁塔上面游览。这铁塔很高，有电梯直达塔顶。顶上眺望全城，历历在目，下望马路，象一根根的白线，纵横交列，非常整齐。塔上还有饮茶吃点心的地方，以利游客，此外也到过许多地方如水族馆等，现在分别约略地谈谈。

水族馆是搜罗饲养各种水类动物的。两旁都是玻璃的墙壁，壁内满贮了水，养饲了各种鱼蛇虾鳖，无一不备。壁内还装了电灯，照耀得非常清楚。当中各种水族，无奇不有，不胜枚举。象圆柱般大的乌龟等，都是罕见之物。还有一种叫海葵，看来象是一朵葵花一样，可是它的花瓣般的爪，可以自动收缩，捕食各种鱼虾，水族馆的上层还贮养了各式各种的昆虫。同行的人和我取笑，叫我去看看那些蝴蝶，好认识自己的来历。原来那里的蝴蝶有三四百种，颜色斑斓，各具异趣。并且由毛虫蜕化成蝴蝶的种种程序，在这里都可以完全看到，增加不少知识。

其后又到动物园参观。园中各种罕见的动物都具备。当中最有趣的是猩猩的表演。这些猩猩们都很懂人意，那饲养它们的人叫它做什么就做什么，它们会推车，会打秋千，还会走钢丝，象演马戏一样。还有些成群的海狗也很有趣。当中有一头生得很庞大，看来象很笨重似的，可是它能够站起来回首用口接着喂饲人投掷给它的食物，还会用嘴尖顶起了皮球和海京伯马戏团来沪表演的一样。它们叫起来有点象犬吠，到了应该吃东西的时候，它们就自然地会叫了起来，很是有趣。

此外还参观过一个时花展览会，会场布置，美丽无比。场内摆设了各种时花，万紫千红，斗艳争妍，德国绣球花特别多，花朵象盆一般的大，杜鹃花也是一样，花朵大而且多，其他还有许许多多的花，一时也记不清它的名字。不过最可惜的是，这许多

花中，大半都是有色无香，未免美中不足。柏林无论郊外城内，大家都喜欢栽植花木，上面已经说过。咖啡店门前等处，最多的是蝴蝴花，可是这种花在中国虽叫蝴蝴花，听说在德国却叫做后母花，原来同一的花，倒有两个相差那么远的名字。

说起花来，使我想起柏林郊外的一个小山，山上满植各种果树，尤其最多的是樱桃树。远望一片粉红的花，嫩绿的叶，绚丽异常。听说这些树结果之后，就用来酿酒。附近有一间很大的酿酒厂，就是专收买那些果子来做酒料的。在开花的时候，那里的酒卖得特别便宜，去喝酒赏花的人也特别多，青年男女，都跑来这里痛饮狂欢。喝醉了之后，都躺在草地上细诉衷情，落花散在他们的发上身上，愉悦的情怀融和在这美丽的春光中，几使人疑是人间乐园。可惜这些花大概灿烂的时候只有一个星期光景，不久又到了花谢花开的时节，好景不长，殊堪惋惜！

这里最为特殊的地方就是孔雀岛。这岛远在柏林郊外，要坐两次驳轮和一次汽车才可以到达。岛就象一个大花园一样，里面满饲了孔雀，大大小小，不可胜数。据说这岛从前是某王子所住，他生平最喜欢孔雀，自从他养下了多只以后，一直繁殖到现在，便成了这有名的孔雀岛。岛中孔雀随处皆是，它们见了人都不惧怕，你拿东西叫它来吃，它便走来你的身边吃，和你很相熟一样。开起屏来的时候，如百十个锦绣画屏，尤为可观。我一时很高兴，还拍了几张照片。

温哥华的斯坦利公园也有孔雀、松鼠，见人也不怕，也会走到你身边来，只要你喂它，它们就乖乖地从你手上啄食。此情此景，就常使我想起当年柏林之游。

说起照相，我一年来在镜头前面生活工作，都是别人给我照相，自已拿摄影机，这还是第一次。到了柏林后，承刘公使夫人

的盛意，送给我一只很精美的照相机，并由王先生指导，在这孔雀岛中一试身手。虽然拍得不十分好，可是看起来还过得去。这相机是有自动摄影的，所以我自己摄自己也摄了好几张呢。

记得王先生教我摄影的时候，我因为不懂如何测量远近的距离(因为这不是反光镜)，王先生就告诉我，说如果距离是一半，便把镜头移在一米处便好了。我因为连一米有多远也不知道，便再请教他，他说我把自己的身材来算，大概是一米多长，这样便易于预算了。当时我便笑说："倘若我要给人家照相的时候，岂不是要先把身体躺在地上，量度一回，才能动手么！"说得大家都好笑起来。

说到娱乐的地方，如各跳舞场游艺所等都是很有特色的。所谓特色，象埃甸酒店的顶层的跳舞，上面的天花板可开可闭，随时可作露天舞厅，还不算什么特别；我在柏林第一次到的是鹦鹉舞场，这舞场象柏林一般舞场一样，都是喝茶的地方很大，舞厅很小，可是装置却非常精巧。那晚我们到的时候，刚刚是复活节，照例复活节是不许跳舞的，所以我们只能喝茶，实在看不到什么东西。其后有两位留学生带我们到老柏林的一间跳舞场去，这舞场有趣极了，听说这样的舞场全柏林只有一间，外国游客到了这里，一定得去观光观光的。

这舞场的特色，除了一切装潢美丽，各种灯色变化甚多，甚至一盏小灯之内也有喷水池，壁间还嵌满了玻璃，玻璃内也装了喷水池，利用灯光的变幻，把喷出来的水变成五光十色，或如银树开花，或如奇幻图案，匠心之巧，无以复加。可是这还不算是最特别的地方，最特别之处却是每一张桌子上都有电话，都有信箱。

所谓电话，是装在桌上的。每个电话都有号头。要是你想打

给东边第四张桌子的一个朋友，你只须摇动号码，就有人给你接线，你的朋友也立刻可以在他的桌子上和你通话。这种电话除掉为熟识的人应用之外，还可以作为不相识的人们利用来彼此作自我介绍。

比如某客人看见一张桌子上坐着一位不相识的美丽小姐，他可以直接打电话给她，介绍自己是坐在哪一桌子的，和请求她同舞，如果她答应呢，他便可以走过来请她，如果她拒绝了的话，他可以放下电话，万事皆休，省却不少尴尬场面，比较当面请求而大碰钉子是好得多了。我在这里坐了一个多钟头，我们桌子上的电话几乎不曾停过，都是请我共舞的，只好一一婉谢了。

桌上邮筒更为有奇趣。原来每张桌子上都有一个发信的筒，和收信的袋子，当中有铁管通到全场的桌子的。要寄信的时候，只要把信写好了，放在桌上特备的小圆纸盒内，盒上写明收信者的桌子号，然后投入筒内，呼的一声，那信便给空气抽去，再转到收信人的手上。别人寄来的信，也是呼的一声，从筒中跳到自己桌上的一只口袋里。这呼的一声倒把我吓一跳。我坐在这一点多钟，来信不下一百多封，倒烦了两位留学生给我翻译和回信。来信一部分是电影会议中的各国代表，都是问我什么时候启程回国，还要到什么地方去，对苏联的印象如何等。一部分是其他舞客，或问我德国印象如何，或问我要照片，或请求和我同舞等，写的话都是很无聊，其实大家也不过高兴，随便说几句来试试这玩意罢了。因为一方面是好玩也是礼貌，所以我都烦同来的人替我作答，后来因为信越来越多，电话也越来越多了，不胜应付，我们只好早早离开了。

这里一般舞场都有舞女，不过不象上海一般的和舞女跳要买票子。这里的舞女散坐场内，你喜欢哪一个，便叫她和你同坐，

请她喝香槟酒，随便和她跳若干次，跳完你随便给她相当的钱便算。舞场中一进去就要喝酒，倘若你要咖啡或茶，他们都回你没有。但倘若你喝完酒之后再要咖啡或茶，这倒都有了。

舞场之外，这里还有些杂戏场，内部和普通戏院一样，不过台上演的不是电影，不是歌剧、话剧，而是各式各种杂戏，如幻术、歌唱、舞蹈、滑稽双簧等，做完一套又来一套，颇适合于一般中下阶级的观众趣味。有一间建造得很特别，戏院座位不是长方形或长圆形，而是横扁形的。戏台很阔，排座也跟戏台拉得很阔，所以每个座位都很接近演台，不会相距很远。这间戏院天花板上画满星光月亮和云景，骤然望上去，好象是天空一般，颇觉别致。

比较特别的是一间游艺场。游艺场内百戏杂陈，许多商店都在这里陈设广告，最奇巧的，便是场内分室布置，每处以一地点为单位，比如“维也纳”，则室内一切装饰设计，完全用维也纳式，室内侍役皆穿维也纳装，乐师及所奏音乐亦然，事事模仿十足，威尼斯则四周游艇荡漾来往，水影波光，一切利用灯光之变化，布置逼真，其他如南美洲、苏格兰、日本等地，亦无不异常逼肖。一入其地，恍如置身其国，各处环游一遍，不啻环游世界一周。独无中国。我们以此问及管事，他只推说不知道中国的详情，所以没有设置。其实中国的不被人重视，无可讳言，我们这次到欧洲，许多人初时都以为我们是日本人，好象中国不会有一个比较体面的人似的，说起来实在觉得很痛心。

却说这设有世界各国奇景的游艺场，我们各场游览过，最后到了莱茵河畔（也是地方布景之一）。因为莱茵河下雨的奇景，甚为可观，我们特地来看看。

我们坐了下来，遥望着前面一丈多远的铁栏杆外，便是莱茵

河了，河内水波荡漾，前面有山有树有人家，建筑物的屋顶上旗帜随风招展，远远还见有汽车轮船来往，火车经过，屋内车内船内都是灯火莹莹，望去完全是真景真物一样，即使有人告诉你这里一切都是假的，恐怕你还不会相信吧。

不久，莱茵河下雨的景象表演开始了，只见雷声隆隆，由远而近，电光闪闪，风声呼呼，莱茵河上天空间黑云渐渐密布，愈聚愈厚，霎时间大雨倾盆而下，雷声风声与电光，又密又响，下了一大回雨，雨势渐霁，再后一会，乌云渐消，云开日现，天空现出彩虹，一切又归晴朗，表演的逼真，无以复加。我不特惊叹它的神奇，还想这神肖的布置如此逼真，倘若用在电影上，也定然很有用处，因此便跑近前去，细看一回，并把疑点问问那管事的人。原来前面不过是一幅画影似的。近的山树屋等都是小型的东西，远的则是画在壁上的。至于一切波光云影，无非是利用灯光的变幻。下雨时的黑云是用电影映在上面的，雷声和电声都是用贮好了音的唱片放出来的，下雨则是把电影用的落雨机把水洒下来。拆穿了虽没有什么特别，可是技巧的纯熟，堪叹观止，由此也可见德国人对声光电的利用，可谓无微不至了。

我们坐在这莱茵河畔里，四周都盖了葡萄架，一切电灯都象是一串串葡萄似的呆着，而大家喝的也是葡萄酒，活象在葡萄园中一样。

场中各国地方的装置，不但景物象真，而且每处还表演当地的舞蹈游艺或唱歌，也有乐队供客人跳舞之用。

欧洲科学发达，对于玩意都有这样的结构，对于日常生活自然更能运用。比如各种“快餐店”，规模很大，装潢简洁，里面各种食物，一盘一盘的摆在玻璃橱内，如果你要吃三文治，只要在三文治的玻璃橱旁，依照旁边所标明的价钱，将银币从小孔投入，

就有一盘三文治跌下来，便可以自己取来吃。简便快捷，也无须侍役的张罗。这种食店所预备的食物，种类繁多，不过大多数都是冷盘。好在欧洲人都喜欢吃冷盘的，所以倒不要紧。如果吃咖啡，则照样投入银币，也就有热咖啡从管中流出，把杯子接了，刚刚一杯，就不再流。设计之精巧，使人敬佩。欧洲一般人对于吃东西这一回事觉得很随便。我有一次因为还没吃饭，便跑去看戏，休息的时候很饿，便在院里食物处吃，这里并无餐室，大家走到柜台旁的小圆凳上，随便要些冷盘，站着便吃，也不用刀叉，只用手拿着放进口里，我觉得很不习惯，而且在许多陌生人的面前用手拿东西吃，更为不惯，结果要同行的人把我围在当中，才把这一顿饭吃了，现在想起来还觉得好笑。

简便快捷，时间经济，在欧洲随处有些印象。柏林有一条很长的专给赛车用的马路，平时不赛车的时候，这条路便公开给大家用，不过经这路一次，要交回一个马克的路费。在这马路里行车，可以随便开得怎样快，不受市政章程的限制。对于有事赶路的人很大便利，可以借此省去了不少时间。我们曾经坐车上在这条路上行驶过，车速开到时速一百一十公里，可算是有生以来坐汽车的最快记录。

柏林的马路及人行道上，有许多商店在这里做广告。他们不是摆设广告牌，却是把一个玻璃制的橱柜放在当中，里面摆了各种货色，男女服饰、日常用品等都有。四面玻璃，内装电灯，日夜都可望到，这种广告日夜陈设，我想倘在中国，恐怕还不能做到。

又有一晚，从舞场回旅馆，在一条马路上看见一个人手提着一百几十根钥匙，我们莫名其妙，后来问问，才知道他是专门替人看门的，大家放工回家，都把钥匙交给他，如遇有什么意外发

生时，他便可开门处理。他整夜巡来巡去，责任很重，防守也很缜密，最难得的是大家都信任他，把整间的商店都交付在这人的肩上。

但是德国并非样样都好，各个地方有它的明面也有暗面，我晚上常常看见许多极漂亮的女人走来走去，原来是妓女。

虽然德国曾提出过“女子回到厨房去”的口号，可是在柏林，我们仍旧看见许多在社会上服务的女子，尤以女店员为多，一般说来，职业妇女没有俄国多，也许就是那句口号造成的结果罢。还有一种类似复古的现象，就是在街上看见不少的女子留长头发，十七八岁的姑娘们许多都梳了小发髻，我们看起来很觉不惯。德国当政者常常想要恢复德国皇朝时代的光荣，也许连头发也想恢复到那时的样子罢。

说起皇朝，我们还看过上两代德皇和皇后的坟墓。墓在城内的一个旧皇宫里，两代帝后同葬在一处，四个雕刻很精的石像平卧着，像的下面是两代帝后的遗骸，四周用蓝色的电光照耀着，空气表现得异常惨淡，使人慨然于皇室的没落。

柏林有一条马路，这马路据说是欧战后被放逐的德皇威廉第二所筑。路面平滑，两旁树木秀色葱茏，修美整洁，德皇把历代祖先的雕像排列在路的两旁，但是刚刚到上一代他的父亲和母亲的像时，就恰好把这一条路排完。后来德皇被逐，好事的人附会其说，说德皇没有给自己留下摆列雕像的地位，所以结果地位不稳，倒是一个先兆云云。

柏林公园很多，而且很大。我们到过一个公园，里面栽花种树，颇能别出心裁。园里有河，可以划船。德国人喜欢运动，七八岁的孩子就会自己驾一只小艇在河内划来划去。也没有人管他，也好象没人想到“危险”两个字。倘若在中国，一定没有这种情形。

中国许多有为的富冒险精神的孩子，都给消磨在父母的溺爱中了。

咖啡馆在柏林也不少。"柏林咖啡店"也就是当中著名的之一。店分三层，最下层有音乐队奏乐，使座客可一边喝咖啡一边欣赏；二层也是客座，这里的座客仍旧可以听到下面的音乐；最上层却是跳舞厅，另有乐师奏乐伴舞，喜欢清淡的到下面去，要伴舞的上边来，颇能各方兼顾。

柏林还有一家半夜宴舞场，要到夜半三点钟才开市。有些人在别处还未兴尽，可以到这里来跳到天亮八九点钟(在里面是不知天亮的)。不过这里有点象艺术家的俱乐部，听说还要经人介绍才可以进去。里面艺术家的空气很浓重，壁上和桌面的玻璃内都有各种派别的画放着，画旁标明了价钱，要是你喜欢哪一张，可以买了回去。这里的客人们个个都象艺术家，举动浪漫，不拘仪节，不必经人介绍，就彼此谈笑喝酒，人人都在狂吸香烟，以致场内烟雾弥漫，舞场的老板知道我是中国电影演员，就拿出签名簿请我签名留念，并告诉我，各国许多有名的艺术家都曾在那里签过了名字。

《空谷兰》在德国公映

《空谷兰》一片在德国正式公映之前，我们曾将带去的《姊妹花》和《空谷兰》两片请当地的留学生及使馆人员观看，以决定拿哪一部出来公映。《空谷兰》就是大家公意选出来的。选出之后就定了日期，租了一间电影院，柬请德国电影界和新闻界等人物来观看批评。开映之前我照例上台和观众见面，由学生魏先生介绍。开映之后，侥幸还得到不少好评。有一位新闻界的东方部长林迪

还到后台看我，并送花给我致贺。有许多德国人还不知道中国有电影，现在看了这样成绩还不算很坏的中国片，自然令他们觉得惊奇而加以称赞了。《空谷兰》开映时，由一位曾留德十余年的学生齐君翻译，一面放映一面说，象讲解一样，所以德国人看起来也很能明白。

关于《空谷兰》，我们在临离柏林的时候，曾请当地的使馆人员及各留学生在天津饭店聚餐欢叙，我们也曾提出这部片子请大家批评，大概都说这片子的毛病在于对白太多和音乐太单调，这自然是关于整个的中国音乐的问题。我们因为他们在德日久，比较了解当地的社会心理，所以便提出了倘使中国电影要在外国获得市场，应以什么方针来拍片的问题，征求各侨胞的意见，当时在座的侨胞提了很多宝贵的意见，有的主张中国应多拍点东方色彩浓厚些的片子，要发挥中国的旧理论旧道德，洋房和西装绝对不要用。有的主张将近代的中国社会生活尽量介绍，让外国人都知道这一个现代的中国正在向前迈进。有的主张将中国美丽的自然风景如北平、杭州等地方尽量插入片内，介绍到西方去。更有人提出了改良中国音乐的问题。这许多意见，我们都带了回来，供国内各制片家参考。

在柏林的时候，承当地使馆人员、留学生以及各中外友好的盛情，应酬很多。临走的时候，又蒙他们设席饯行，隆情可感。有一晚承谭伯禹先生及其夫人邀请在家晚饭。谭先生是已故行政院长延闿先生的哲嗣，在当地的使馆中任事。同席的有梅兰芳先生、刘公使和黄伯樵先生夫妇等。梅先生是我们在俄国分袂后再次重聚，谭先生的夫人是俄国人。他们有了一位七八岁的女公子，生得非常美丽可爱。吃过晚饭，他们还把自己拍的生活电影用家庭电影放映机映给我们看，所摄的大部分就是他们女公子的生活，

很生动有趣。

我们于十三号上午离开柏林。前一夜因为吴南如先生夫妇给我饯行(他们是后来和戈公振先生从莫斯科到柏林来玩的)，吃过饭后还跳舞跳到很晚，回到旅馆里又忙着收拾行装，所以当夜几乎不曾合眼。第二天八点半跑到车站。起先以为是八点四十分开车，结果却是九时许车才开行。

访问花都巴黎

车行约十三小时，晚上十时便到巴黎，虽然在昏夜里，可是巴黎首先给我以不好的印象，就是那车站远不如柏林整洁。关于住宿问题，刘君建议我们住在第五区，即拉丁区，这区接近各大学，所以学生多半都住在那里，那边不特费用可以比较节省，而且中国学生就在那里，又有许多中国饭馆，一切方便得多。我们因此便依照了他的意思。离了车站便租了一部汽车。这部汽车可算是我生平所坐的唯一最旧式的一部，车身很高大，车顶上还有放行李的地方。当晚便下榻旅馆。

第二天先往中国使馆拜访。其时适因顾公使回国未返，由萧代办接待我们。巴黎中国使馆隔壁，有一座完全中国式样的房子，我初以为是中国驻巴黎的又一个办事机关，或是私人的寓所，后来和他们说起，才知道并不是我国私人的寓所，却是当地的一间电影院，不过外观采用中国装潢而已。

公使馆出来，随即往领馆访林晶先生，林先生就是当时国府主席林森先生的令侄，他在这里是任总领事的职务。在巴黎的侨胞比较多点，第二天使馆请我们吃饭时，又遇上了上海闻人张啸

怀先生的公子张法尧先生和他的夫人。

巴黎在白天给我的印象并不比在晚上车站时所见到的好。街道虽然很繁荣，但是很脏，比起柏林的修洁真是有天渊之别。马路上汽车以及各种车辆，横冲直撞，毫无秩序，所以过马路都提心吊胆。到我移居北美后，曾到加拿大东部法裔移民的蒙特利尔市去过，八十年代的交通设施比诸三十年代自然不可同日而语，但是民族性格却很难改变，在蒙市那种汽车横冲直撞的情景常使我忆起当年在巴黎的交通。法国人还有一个习惯，一上车就开收音机，收听音乐，马路上的人声车声本来就够嘈杂了，这一来，更是八音杂陈。所以，在巴黎，最怕上街，一上街就头痛。

在街道上见到来往的行人，也远不如柏林人衣着整齐。法国人有些地方很象中国人，好闲谈，好喝茶。巴黎的啡咖座特别多，五步一楼，十步一阁，而且大多数设在人行道边，谈笑看行人，似乎很有闲情逸致。

巴黎是世界有名的脂粉地、销金窟，街上的妓女也似乎比别处为多。她们打扮得极为妖艳，一到华灯初上，就在街头巷尾出没，或是杂坐在咖啡室。在那时的中国，当妓女的女子多半为生活所迫，出此下策，不知在巴黎的妓女群中有多少是被迫为娼的。当时曾想，郑正秋是善于写问题的，而且他的观察力极为敏锐，如果此行有他，想必可作一番社会调查。

到巴黎后的第二天，留法侨胞在中国学生会会所开会欢迎我们。这天到会的人很多，把这会所挤满了。照例又是欢迎辞等等，大家兴高采烈地谈了很久，直到七八时才散会。

我们到巴黎不久，就有记者来访问。除关于询问中国电影、苏俄及柏林电影会的情形，以及巴黎的观感之外，还问我要不要在欧洲拍电影的问题。他们提出黄柳霜和一位姓杨的女演员为例

(那是巴黎的高蒙分公司的一位中国演员；是从新加坡去的，不过因为她的母亲是外国人，所以她的面孔也几乎和外国人一般，我参观高蒙时也没见过她，只看过照片，却是很美丽的)，问我喜欢不喜欢在欧洲拍片。我当即对他们答说，此次并未预备在欧洲拍片，因为现在既不懂这里的语言，也无立即在此开拍之意。不过我表示再过一两年之后，如果有机会，倒想来这里拍一两部片子。因为中国女演员在外国实在不很需要，最多只能当当配角，用做主角的片子事实上又不能多拍，所以最多在这里拍一两部也就很够了。最后他们又称赞我的衣服，问是否是中国货。我当即告诉他们这完全是中国货，而且中国丝绸是最好的。随后他们请我到他们的报馆里去参观。并和我拍了张照片，不到十五分钟光景，照片便印得好好的拿出来给我。同时他们立刻制版，当日的晚报我的照片便登了出来，办事的灵敏和工作的效能真令人惊佩。

巴黎的制片厂如百代公司、巴黎摄影场、高蒙分厂等，都去参观过。百代公司的规模并不很大，地方很小，不过布置得非常适宜，很省地方。巴黎摄影厂比百代略大，我们到的时候，他们刚刚在拍戏。演员的化妆也一样涂上油彩。后来招待我们到试映室中，映了一部近作《无家之人》的片子给我们看，描述一个老艺术家和一群孤儿的生涯，表演得很好，我看了很受感动而至于忍不住眼泪。至于高蒙分厂则其摄影场更小，较多注意机器的制造方面。

三十年代世界电影事业进步最快的当然首推美国，其次便是德国、俄国、英国，法国是比较落后的。倘若照电影事业的创始，以年代历史来算，则中国电影的进步，确乎是比法国还快些。

当年法国电影都对白太多，表演过少，所以看来极为沉闷。有一次在电影院里看过一部片子，太近乎胡闹，不甚高明。只是

这电影院颇特别，天花板上都布置成天空的景色，非常逼真，和柏林的一间杂戏场一样。休息的时候有舞蹈表演。最先是坐满了乐师的音乐台先从台上徐徐升起来，奏了一首乐曲，又徐徐地降回去，然后舞女方始出场的。又有一次在一间叫派拉蒙的影戏院里，看了一部叙述拿破仑故事的片子，片子冗长而沉闷，可以代表法国片的一般作风。

我们带去的《姊妹花》和《空谷兰》，是在十九和二十三日两天先后公演给侨胞看的。事先租得一间电影院来做开映场所，为弥补戏院的租金，所以门口也设售票处。每票收回五法郎，以偿此数。各侨胞因为久不看中国片子，所以来观看的人都争先恐后，竟至有许多人买不到票子。

《姊妹花》是在十九日上午公演的。看完后各侨胞还请我们到万花楼吃饭。吃过饭后想拍个照留念，因为屋里光线很暗，大家便到离这里很近的卢森堡公园去。

卢森堡公园是巴黎最著名的一座公园，据说是从前皇宫的花园，革命后才公开的，里面布置优美，面积也很大。游客男女老幼都有，许多奶妈们带了孩子来玩，也有许多戴了大领结的画家们在这里竖起了画架来写生。

却说我们这一大群中国人一齐到公园，引起了公园的游客们的惊异，他们彼此猜度，有些以为是中国的国庆日，所以这一般中国人这样高兴。有些曾经在报上见过我的名字和照片的，便知道我是胡蝶。这消息一传出来，大家都围了来要看中国的女明星。不认得我的便逢人乱问哪一个是胡蝶，认得我的都向我笑望着，有些人拿了相机给我拍照，有些却跑上来要和我握手。结果我们旁边挤了几百个法国人，而我们拍的纪念照片，也有不少将他们夹在里面呢。

两片公映给侨胞们看了之后，我们便将《空谷兰》一片选出来招待当地的新闻界、电影界和艺术界人士，映完后我们还请他们到申江楼吃茶点。在座有许多人是第一次看中国电影的，他们觉得很惊异，他们从未想到中国也有这样成绩相当好的电影。还有几个会说国语的法国人，对我说了许多赞美的话。第二天报纸上的评论，也极为称赞。所以我觉得我们这一次的旅行，把片子映给他们看，在片子的本身纵然不是很成功，可是对外宣传中国的电影事业和文化上，却是成功的。

在巴黎观看了各种不同流派的戏剧。刚到没几天，张法尧先生和他夫人便请我们去看话剧。剧情述一个母子之爱与男女之爱的故事，一个教皇的私生女儿，面貌美艳，性情浪漫而阴险，曾经嫁了几个丈夫，都给她弄死了。她生了一个儿子，因为不想防碍儿子的名誉和前途，所以一向都托在别人处养育，不教他知道自己。只是常常和他通信并供给他的费用。后来儿子长大成人，在朋友当中知道了这一个女子是专门害男子的，所以非常痛恨她，因为他不知道这女子就是自己的生母。其实那女子已嫁了一个伯爵。有一次儿子经过母亲的门前，便把她门口上的名字摘下来摔在地上，以示痛恨。她在里面听见，非常愤怒，立即着伯爵把他拿进来杀掉，以泄愤恨，哪知拿住之后，才识出是自己的儿子。但她却不敢对伯爵说明他们的关系，只想求伯爵宽恕他的年轻妄为。伯爵这时非常疑惑，便以为这一定是她外面的情人，因此愈要把他杀害。女子方面呢，却坚决不承认是她的情人。伯爵当时便拿了杯毒酒给她，叫她递给那少年人喝下去。如果她不肯给他，更证明是她的情人。她没办法，进退两难，只好给儿子喝下去，同时悄悄地给他一点解药，说明这是毒酒，叫他回去立即把药吃下，把毒质消解，才不致有生命的危险。当时少年还不

知道她是他的母亲，也觉得半信半疑，后来毅然依她的话把药吞下，果然幸免于死，自此他更相信这女子待他的真诚。后来有一天，他们在威尼斯的一个跳舞场中遇见了，正谈得高兴，刚巧少年的几个朋友来到，看见她正和少年很亲热的样子，他们不知她的隐衷，恐怕她又要迷惑少年，所以便撵她离开这少年，同时还辱骂她一顿。她怀恨在心，后来便托一位公主出名，请这少年的朋友们宴会。在宴会中把毒酒都给他们喝了，然后把预备好的棺材抬出来，在他们临死之前告诉她报复的意思。正在这个时候，那少年忽然来到，他看见他的朋友都为这女人毒害，辗转呻吟，不觉大怒，他立即拔刀要把女人刺杀，为朋友复仇，女人垂死的时候，才说出她就是他的母亲。少年听了痛悔交集，也自杀而死，剧至此闭幕。剧情曲折复杂，感人甚深。在欧洲所见各种戏剧中，当以这一次给我最深的印象。全剧各演员的分配非常匀称，尤以那女主角的表演非常值得赞美。

巴黎最宏大的歌剧院，国家第一艺术剧院，我们也曾到过。该院的秘书是一个很熟悉中国情况、也很同情中国的法国人。他有许多中国朋友，因为他从来就喜欢中国人的缘故。这次他认识了我，便请我到他们的戏院里看戏。当天日间，他先带我们去参观这剧院的内部。院里当然是很考究，设备富丽堂皇，装饰之精，可叹观止，院内另有跳舞厅，供看客休息时跳舞之用，后台比前台还要大，化妆室和布景处办公室等都在后台。他又把灯光的使用法，一一指示给我们，招待非常殷勤。当天晚上就在这院内看戏。剧的节目共分三部分。第一部分是足尖舞。然后歌剧开幕出演。歌剧演完后再来一部古装的，跳舞技巧纯熟，置景也极尽华丽之能事。

剧院的规矩是每星期有两天看戏要穿礼服的，我去的一晚，

也正是穿礼服的时候。男子都高冠礼服，女子晚服也尽态极妍。剧场内空气颇觉严肃。

巴黎的名胜古迹

巴黎的时装是世界闻名的。时装店里的时装表演，我们在电影里常常见到，这回来到，很想去看看，可是几次想起要看时，时装表演的时间又过了，结果还是去不成。

时装店的表演虽然看不到，但就象时装表演一般的公共场合里却见得多。有一次到一间咖啡店吃咖啡时，大概这咖啡店算是最上流的罢，座中男男女女，都是文质彬彬，女子的衣服，更是争奇斗艳，比看时装展览会还更好看。这次同去的有萧代办、梅兰芳、余上沅、熊式一先生等，熊先生还郑重地叫我到伦敦看他所选择的最近公演卖座很好的《王宝钏》。这咖啡店的跳舞厅上共有两班乐队，不停地轮流演奏着。如果你高兴，你可以继续不停地跳几个钟头。

巴黎的小铺子很多，食物店和杂货店都有。大家买了东西就在店门口站着吃，不以为怪。起初当地几个留学生陪我们去买东西，跑得累了，他们在路边店里买东西随手拿来吃，第一次我觉得很不惯，但过了几次也就不觉得怎样了。巴黎还有条街全部是卖女人衣服的，有一条路是全部卖珠宝的，商店摆满了金玉珠饰，宝光照人。有的价值奇昂，使人咋舌。听说英王子佐治与希腊公主联婚的时候，曾在这里购买了大批的首饰。这里的顾客，不消说不是贵族，便是富豪人。

巴黎的街道，最壮丽的当然首推总统府广场前的大道。这大

道是巴黎城中最出名和最广大的，这里有许多大旅馆和大咖啡店，有名的凯旋门便矗立在这里。凯旋门的周围是一片大广场，以这里为中心，有十二条大道向各方射出，好似星的光芒一样。这凯旋门是拿破仑征服欧洲的时候建来来纪念自己的功劳的，上面满刻了精工的雕刻品，在艺术上是很有价值的。在巴黎，到处可以看到纪念坊和雕像，真可称为一个艺术荟萃的名城。

要看巴黎的著名艺术，还必须去参观卢森堡博物院，举凡过去与现代艺术名家的作品，都搜罗在这里。我们看了一天还看不完，里面收藏之富，由此可见了。

巴黎善于美的建设，所以喷水池特别多，几乎随处可以见到。如博物院附近、卢森堡公园里，以及凡尔赛宫等，都有很大的喷水池。凡尔赛也是巴黎著名胜地，到巴黎的人差不多都得去看看，宫前有一条河水，可以供人划船之用。

凡尔赛宫附近还有一座王宫，据说这王宫是从前法王为一宠妃而建的。这宠妃本来是农家女儿，因为她不喜欢宫殿的形式，所以法王特别给她建造了这座房子。一切都是平房，没有楼。宫外的风景布置成田家景致，借此来博这王妃的欢心。

巴黎最明显的象征，当然要算那铁塔。铁塔是世界著名的高建筑物之一，从下面到顶层，要坐三次电梯，中层还有喝咖啡的地方。我们这次去，到中层后是喝了一回咖啡再上去的。由顶层往下俯瞰，整个巴黎历历在目。有名的圣母院、上下院，以及凯旋门等，都一一可见。下面的汽车，在上面看来，好象是小蚂蚁来往着一般。而使人怀恋的塞纳河也当然在目了。

但凡到过巴黎的人，很少不会觉得塞纳河的可爱的。河的两岸之一，还有一层低堤，作为走道，外面有栏杆围着，树木成列，与水光掩映，在晚霞如锦的时候，尤是使人依恋。在这一带，可

以望见巴黎的许多优美景色。许多诗人或艺术家，都喜欢到这条河来终日徘徊，好象觉得它不仅是一条交通的水道，还是一个有感情的、亲切的朋友一样。从河边望去，还可以望见许多美丽的桥，当中最好看的要算是亚历山大第三桥。这座桥上有许多美丽的雕像，两端还有四根方柱，柱上面各立着一座扬起了金翅的大马，向桥的这一端望去，便可以看见大空场后面高耸着废兵院。震烁一代的拿破仑之墓，便在这院里面了。

拿破仑墓建筑得颇为雄伟，而最特别的，却是人们要看他的大理石棺时，必须从上面的一个井口般的栏杆旁边俯身低头而望，才可以看见这藏埋着这一代英雄的枣红色七层石棺。相传这建筑的方式是拿破仑遗嘱定下的。他设了这井口，意思便是说，在他身死之后，无论何人，即使是他的仇敌，要来看他的墓时，也先要向他鞠躬一下(即弯腰俯身下望)。可见这位英雄的高傲。其实下面还有楼梯可以转到下面的棺旁细看。

巴黎还有个历代军器的陈列馆，里面除陈列着各国各时代的军器之外，还有许多在战争中得来的胜利品，当中有许多八国联军入京时在我国抢去的绣幕。还有一尊中国巨炮，炮身全身雕满了精细的花纹，比起旁边并列着的各国古式大炮，是美丽得多了。

巴黎是世界娱乐场所最多的地方，单拿跳舞场来说，就五光十色，书不胜书。比较可述的是一间叫“立道”的跳舞场。这舞场也可算是巴黎有名的大舞场之一。场内还有游泳池，舞客如果高兴，可以解衣入泳。还有舞女的表演。舞女的舞技非常可观，布置的宏丽，比较曾到上海表演的万花园布景还更美丽得多，表演的节目很少，每次起码有半小时左右，不过舞女都是裸体的，初看起来颇觉不惯，可是她自己倒觉若无其事似的，多看了几次，

也就算很平常了。

FOLLIES BERGERE的布景更为美丽宏大，灯光灿烂，五色缤纷，使人神眩。布景还有用裸体美女来嵌入景内背景的。表演的多半是舞蹈，有时插入一些故事。不过故事都是很无聊的，只是借此来表演各种舞蹈罢了。记得我看时当中有一幕是做水里结婚。男女新郎及傧相牧师等，都穿了橡皮衣服钻入水里行礼，然后又水淋淋地跑出来，可谓想入非非之至。

这戏院里面，另外还有一种女人表演的腰舞。是另在一个地方表演，也要另行买票入座的，有个女人在入口处不绝地高声宣传如何好看，招引好奇者的光顾。这个地方我们却没有去看过。

随后我们又去过一个地方，这个地方原分"天堂"和"地狱"的，大概是喜欢入地狱的人多，居然没有人愿意到"天堂"去，所以"天堂"结果是生意不佳而闭歇了。我们看到的只是"地狱"而已。

说起裸体跳舞，应该首推FOLLIES BERGERE，这是巴黎最有名的裸体跳舞表演的地方，戏院不很大，座价最便宜的十个法郎，却是没有座位，要站着看的。前排最贵的是八十个法郎，座位是很大的沙发，可以很舒服地躺在那里欣赏。看客大部分是外来的游客。几乎外国来的人，差不多都必到这里来看看的。巴黎的游客来往如梭，巴黎的许多游乐场所就靠此来维持他的事业了。

那所谓地狱，原没有什么了不得的地方。一个大厅里，摆着喝茶的桌椅，参观的人都在这里喝咖啡，象在普通咖啡室一样。四周的壁上画满了神话中的地狱恶魔，以及恶人死后受刑等等恐怖的形状，此外还画了几条蛇环绕各处。坐下不久，便熄灯表演，当室内全黑了的时候，各种人制的恐怖声音就慢慢地从各处扬起来。壁上的蛇也开始蠕蠕而动了。恶魔鬼怪也在黑暗中动作起

来，把满室都弄成地狱的景色，表演了一会，灯光重明，依然是壁上的图画，这就算是地狱的现形了。看完这些之后，大家又上楼另至一处。这个地方仿佛有点象戏台的样子。

大家一排排地坐着，灯又熄了，戏台上面在黑暗中来了一堆火焰，火焰上面站着一个女人，给火烧着。这个女人表演完了之后，主事的又叫了台下的一个观众上去。这观众也是个女子。只见那女子站在火焰里，火慢慢地猛烧起来，女子身上的外衣在一瞬间便没有了，只剩下胸衣和短裤，在那里作出挣扎的样子。后来女子下来，主事者又叫另一个男观众上去。这男子也照样地在火上燃烧，一瞬间他身上的衣服便完全变了囚犯的衣服，手戴着镣铐，在火上辗转挣扎。可是他的头部却顾盼自如，还向台下笑着，好象完全不知道给火烧着的样子，后来他下来，别人问他，他对于刚才的事果然没有感觉，只知道在台上站了一回就下来，可知这一切完全是灯光的作用。所谓火焰，完全是假的，不过奇妙的是，他能够把站在上面的人的衣服完全幻变了，而且还替他作种种的动作。大概是表演的时候，那头颅依旧是他的，不过那个身体，却完全用别种形象给他替代了，这倒不能不称赞那光学的运用巧妙。

未看地狱之前，大家都说这里是很可怖的。我自己也以为是很可怖的，可是看的时候，我却完全没有这种感觉。只觉得是看了一些稍微有趣的幻术罢了。恐怖的空气，实在一点也感不到呢。

比较可观的，还是蜡人馆，巴黎的蜡人馆，是举世知名的，而里面也的确很好玩。买了门票，走过了一条长廊，迎头看站在门口的是一个巡捕和一个兵头。仔细一看，原来却是蜡人。接着里面陈列着的是千百个蜡人，个个都栩栩如生，骤看和活人无异。

有的是单个的，有的是全套故事的，坐着的卧着的或是站着的，无一不有。当年的各国元首如希特勒、墨索里尼等都有。从前听别人说还有孙中山先生的像，可是我遍觅不见。中国部分的有一套标着“古北口抗日”的蜡像。一个军官骑在马上，四面许多士兵，都穿了东北军的军服。其中各种作战的姿态都有，骑在马上的军官是指挥着，其他的兵士，有的是伏地开炮，有的是执枪冲前，有的是负伤倒在地上，热血迸流。一切异常逼真，使人兴无限感慨。这套蜡像占地很大，仿佛是在战场上作战一般。

关于电影方面，有一套是嘉宝拍戏时的景象。有导演，有场记，也有摄影师和摄影机，嘉宝就和两个配角(一男一女)站在摄影机前面。情节是这对男女作很亲热的表演，而嘉宝则是在吃醋的样子，表现得酷肖。此外还有许多我叫得出名字的蜡像，如法国女英雄贞德的坐牢，指挥作战，以及被火焚烧时等各情形的蜡像，和拿破仑全家人的蜡像等，名目繁多，不胜枚举。

蜡人馆中最作弄观众的便是，他们并不把蜡人放在一定的地方，却是随处放着，使人真假不辨。即如在一扇门旁边有个人倚门看报，细看时原来是个蜡人。馆内墙边本来摆着好几张沙发给游客坐的。有一次有一个游客经过一张沙发前，无意把一个坐着看书的人的伸出来的脚碰了一下，他连忙说了句对不住，可是仔细一看，原来这也是蜡人。

最好笑的是，蜡人馆楼上是有些空处围着栏杆，人们可以伏着栏杆向下俯望的。栏杆旁边也就放了几个蜡人，做着手扶栏杆，向下张望的样子。我和同行的各处观看，朝上望去看到了这些蜡人，我便指着他们对同行的说着这个好那个好，后来指到一个，不料那以为是蜡人的，却动作起来，脱了他的帽子向我招手，操法语向我笑说：“不要误会，我是真人，不是蜡人呢！”引得大

家都笑起来，原来我是把一个游客认作了蜡人了。蜡像的酷肖，由此可见，真是令人惊叹那雕制的巧技！

蜡人馆里面，还有一个光学表演的地方。这里光看来非常简单。当中有六根圆柱，四面都装满了镜子。灯光熄了，柱上便映出了花样出来，因为四面都是镜子。反映了出来，就觉得景色变成万万千千，渺无涯际。所表演的景色有罗马、埃及、印度等，都是各种地方的建筑，有人物有树木，埃及处还有骆驼等，各种景色变换得非常迅快，熄了灯不到一分钟，第二个景色又现出来，另有一番天地。最后看到的一个景色是各处满植了灿烂的繁花，镜子反映，四望无际，更觉绚烂异常。不久上面落下了六个小型的飞机跳伞，冉冉而下。坠在地上之后，跟着又有六只蝴蝶飞下来，因为镜里反影，便觉得是大园子里万花如锦，其中翩翩飞舞着无数的美丽的蝴蝶，景色的繁丽，可叹观止。这自然都是借光学作用而成，象万花筒的道理一样，不过设计得如此精美，也可是匠心的巧运了。

巴黎的十几天，酬酢也不少。有一次巴黎的中国美术学生在一位方老太太的家中请我们喝茶。这班留学生们每星期例一次常会，会中各人都各表演一种东西，或唱歌、或弹琴。这次也是常会，同时邀请我参加的。因为方老太太的公子也是留法研究美术学生之一，所以地点也便常在方老太太家里。方老太太为人很和气，和青年人很合得来，所以大家都很能尽兴。当天除了他们各人照例表演音艺之外，我也唱了两首歌来凑凑趣。第二天方老太太又请我们到她家里吃中饭，小菜都是她亲自弄的，非常可口。

在许多地方吃饭中，比较可叙的还有一对比利时夫妇（夫人原是美国人）在他们家里请吃饭的一次。主人是一位发明家的儿子，所以拥资巨万，尤其爱收藏中国古玩。在他们的家里，不仅

是屋内摆设了许多名贵的美术骨董，甚至我们吃饭时所用的杯盘碗匙，而至于果盘以及洗手的小盆，都无一不是刻着雍正康熙等年代的东西，所以吃饭的时候，自己实在是小心不过。万一不当心弄破了一件，倒不知如何才好呢。饭后他们还搬了许多中国的瓷器古玩种种东西给我们鉴赏。当中还有八个象牙的女子裸体雕刻，大小不一，或坐或卧，大的长约六七寸，小的约四五寸。唐宋元明等历代的都有。当中有两三个好象抚弄得很滑熟似的，问起才知道这是从前医生用的。因为从前女子生病不易作身体上的检查，就借这些雕像来讲解部位，也算是煞费苦心了。

是晚同席的尚有一位姓卢的骨董商和郭泰祺大使夫妇。郭大使本来是刚从日内瓦回来，经巴黎而返伦敦的。他便和我说起，伦敦方面大使馆已预备了一个欢迎梅兰芳先生和我们的茶会，邀请各界外宾参加。要我们务必赶到与会。

所以我们到伦敦的情形，真是匆忙得可笑的。既然欢迎会在三十号举行，我们便决定廿九号的火车起程。不料因为我们在各地屡次延期改期，所以办好了的入英护照日期便完全不对。就是因为要到英使馆办好这入境的护照日期的事情，结果廿九没动身，最抱歉的是那天许多人到车站去送行而空跑了一场。

廿九既不能动身，而欢迎会却在三十号，我们便乘三十号清早的火车启程。幸而欢迎茶会是当日下午五时，结果我们还能赶到。

访问英国

欧洲大陆，国与国相连，各国的面积既不能和我出生的中国相比，更不能与我目前居住的加拿大相比。当年我们清晨乘火车

离开巴黎，三个小时后我们就到达了边境，在这里下火车，经过一番例行手续后，我们就改乘轮船渡过英伦海峡。在巴黎时，就听人说英伦海峡的浪很大，即使经常航海的人都不免要晕船，我因有出国时坐海船的经验，真有点视若畏途。还说是一上船，每人就会拿到一只供呕吐用的盒子等等。可是上船后并没有人发盒子，而且一路风平浪静，只是船下面稍微有点暗浪而已。不知传语失实，还是我们运气好，总之，我们一直在甲板上欣赏海景，一小时后，船就靠岸，我们下船后改乘火车前往伦敦。

英国的火车和中国京沪线上的火车很相象，沿途所见的乡村洋房，和上海英租界的类似。现在移居到加拿大，发现不列颠、哥伦比亚省省会维多利亚市的建筑也和伦敦相仿，可见一个民族不论他在哪里居住总要将自己的文化传统乃至建筑带去。火车每到一站也和在中国京沪线上一样，有小贩推着小车售卖食物，如水果、香烟、糖果、三文治等。我们在车上午餐，车行三个小时就到达伦敦。

来车站迎接的，除使馆人员外，还有许多闻讯而来的记者，因为这是中国第一个到欧洲访问的电影代表团，所以所到之处颇为轰动。记者将我包围，我因时间匆忙，还要赶赴使馆的茶会，只好约他们明天到旅馆见面，这才得以脱身，叫了出租汽车赶到旅馆。我们住的旅馆叫“兰金旅馆”，离使馆很近，对门就是世界知名的BBC无线电广播电台。旅馆内装潢华丽，有很浓厚的欧洲贵族色彩。我们稍事休息，便即赶赴使馆的茶会。到使馆时，见到郭大使夫妇在客厅殷勤接待来宾。梅兰芳先生也早到了，我和梅兰芳先生这一路访问见面机会很多，有很多观感相同，相谈甚欢。那天到会的各国外交界、文学界、美术、戏剧、电影等各界人士，自然少不了大批新闻记者，记者中女性占多数。梅先生和

我不断为记者包围。他们问了许多关于中国电影的发展及近况，以及和欧洲电影的比较等等。当问到我对欧洲电影及世界电影的看法时，他们对我的博闻颇感惊讶，却不知十里洋场的上海，外国电影充斥各影院，当时很多人谈起外国电影如数家珍，反而对中国电影一无所知。所以这次出国访问另一重要意义还在于向世界介绍中国电影事业的成就，也提高国人对中国电影的重视，增加民族的自豪感。

当日茶会中，好莱坞的华裔女明星黄耐霜女士也在座，黄女士身材高大，穿的是一件五色斑斓、袖子很阔的衣服，头戴一顶红黑色的草帽(帽子的色样和满清的士兵帽子一样)，大约她的服装很特别，所以我至今仍记忆犹新。她是广东台山人，那时在北美的华侨以台山人居多，台山话成了当时北美通行的中国话。黄女士会说一点广州话，但深谈则不行，所以和她谈话，也需借重翻译，不能作更多更深入的思想交流，这是一件憾事。

第二天记者又再次来访。他们的问题大概都是问我最喜欢英国哪一个明星，预备到什么地方参观，是否打算在英国摄制影片等，在伦敦的几天，每天都有记者来访，甚至清晨六七点钟或是晚上十二时以后都有，使我连睡眠都受到影响，只好规定一个时间，在规定时间之外来的记者一律挡驾。记者虽多，好在他们还很客气，并不强人作答，未发问之前都声明，如果有些问题不愿作答的，可以不答，所以记者虽多，还容易应付。他们还请我到大街上拍照，以表示在伦敦的样子，在柏林时，我也曾被邀拍过同样的相片。

这次到伦敦，并没有将《姊妹花》和《空谷兰》两片带去。因为这次到伦敦，只拟逗留数日，而外国的规矩，邀请约会的请帖要在一星期以前发出，所以时间也很匆促。再加我们在过去的几个

地方，停留的时间过多，在伦敦也就不便多耽搁。在柏林的时候，我们已定了“康特卢苏”号的船票，船期已定，不能更改。上海明星公司也频频电催。因为有这些原因，所以片子就没带到伦敦，却由柏林应瑞士胡世泽公使电约寄到日内瓦去。当时觉得我们行程有限，日内瓦是国际各界人士荟萃之地，在日内瓦公映，也可以使我们未去的其他欧洲国家的人士得以观赏中国电影。

影片既未带去，当地人士和侨胞固然觉得失望，尤以郭大使觉得最为可惜。他说伦敦那年差不多可以叫做“中国年”，因为中国的书画展览会刚在伦敦开过，梅兰芳先生也曾在这里演出，风靡伦敦，中国的文物展览也在筹备展出，当地人士对于中国文化都表示异常的兴趣，况且中国电影更从未在这里放映过，不将片子带来实在可惜。他的殷殷盛情使我们倍觉歉意，所以后来与周剑云先生商量后决定在日内瓦及罗马公映之后，再寄回伦敦公映。虽然片子寄回伦敦公映时，我们早已回国，但据英国来信，放映时盛况热烈，颇获好评，对于当时中国能有如此水准的电影，侨胞固感光荣，英国观众也很觉意外云。

三十年代英国的电影市场基本上都为美国好莱坞影片所垄断，这当然是由于好莱坞在当年已成了世界电影业的中心，制片多，向各国输出的影片也多，英国更由于使用的是共同语言，连配音、打字幕这道程序都可省略，所以美国影片曾一度充斥英国的电影院。英国电影只能在纪录片方面发展。英国政府为了保护本国的电影事业，曾限制美国电影进口的数量，并竭力扶持本国的电影事业。不过英国有许多著名影星也为好莱坞以重金聘去，如劳伦斯·奥利维(Sir Lawrence Olivier)，名导演阿尔弗列德·海奇柯克(Alfred Hitchcock)等人。

八十年代的今天，英国电影自然也有了飞跃的进步，但翻翻

老帐倒也可以"温故而知新"。

一九三五年访问英国时，曾访问了当时伦敦有名的摄影场高蒙公司和大英国际公司。高蒙公司是一座很大的七八层房子，摄影场都在各层楼上。地方支配得很经济，大概因为公司不是在远郊，地皮较为昂贵，只有向高空发展了。所以我们初到时，颇觉高蒙不同于一般的摄影场，倒象大的写字楼。公司的重要负责人非常热情，引导我们参观，并作了十分详尽的介绍，得益匪浅。

高蒙公司的道具服装部规模很大，一切道具都是用电梯搬运的，所以那些电梯都特别大。灯光和各种机械都比较新式，布景的逼真，可资中国电影界学习的地方不少。

高蒙公司当时另一个给我印象较深的是电话很多，无论走廊，电梯各处，都装有电话。电话旁边装有小灯，场中的每一个人都有一个派定的号数，谁的电话来了，他的号数便在各处电话旁的小灯里显示出来，无论他在什么地方，听见了铃声看见自己的号码时，就可随时随地的接听，既省掉对方等候的时间，也省却找人的麻烦。到我移居加拿大温哥华时，见到这里的人十分讲究节约时间，事事要求方便迅速，这里的电话发展到即使你不在家也可由电话公司替他转接，有些职业人士如医生更是身带"啤啤机"真正是随时随地可以接听电话。当然西方文明之有今日，从这里看，也是经过几十年不懈的努力才达到的。

我们访问的时候，刚刚有两组在拍戏。一组是在拍以热带为背景的戏，布景也完全是一片热带风光，几个男演员把脸涂成古铜色，颇象是给热带的太阳晒成的颜色。

另一组是在拍以马戏班为题材的戏，训练员指导鹅鸭等演戏，演得很灵活，真正难为了这些不挂名的导演。电影里有女主

角跳舞的镜头，在配光和选取合适的角度时，另一个身材服饰和女主角穿戴得一模一样的女子替她去做，女主角自己却很舒服地坐在椅子上，等到配光和角度都已选定，要演习或开拍时女主角才亲自出马。这比起中国演员来说，就舒服多了。其实拍电影，预备的时候去了一两个钟头，真正拍摄的时候不过几分钟，预备的时候过长早已把人搞得精疲力尽，到真正开拍的时候效果就不易理想。特别是特技，就象我在《火烧红莲寺》演"红姑"，有些镜头如能由懂武术的临时演员做替身，效果必定更佳。如今过了五十年来谈这些旧话，读者看了一定觉得幼稚可笑，殊不知在创业的阶段，连这点微末之技，也是在参观他国的电影业后才得到启发的。

大英国际公司的摄影场是在郊外的，附近还有其他电影制片公司的摄影场，所以人们也称此地为英国的好莱坞，大英国际公司摄影场的设备和普通的摄影场差不多。摄影场有六七个之多。伦敦因为天气不好，所以不能到外面拍外景，都得在场里由自己布景拍摄，这样每家公司都必须拥有相当的摄影场，方能满足拍片的需要。

我们参观的时候，有几组戏同时开拍，一组是拍近代的，一组是拍古装的。布景是意大利式的布景，房屋是用木头盖的，所以都很结实，也极逼真，地上则用真正的石板来铺上，可谓不惜工本。这部电影的男女主角原是舞台剧的明星，由舞台转入电影界的。女主角大概进影界不久，还不曾习惯于一般电影演员所应有的忍耐。她身材很胖，又因为是古装戏，所以腰部得紧紧束住。在我们参观的时候，她屡次不停口地告诉我腰部的痛苦，她说她在这里已经坐了两个小时，电影尚未开拍，实在难以忍耐。可见要做一个电影演员也并不容易。不象舞台剧尚有喘息的机

会，银幕上一个镜头不过几秒钟，而演员却要付出不知多少倍的辛劳，而能“忍耐”，能坚持却非常重要。

在另一组，我们见到了丽琳·哈蕙(Lillian Harvey)，她身材中等，苗条瘦削，脸上皱纹很多，显然是年龄留下的痕迹，远不如我们在电影中所看见的年轻。不过她脸上涂了很厚的粉，所以在银幕上还不容易看出来。我利用她拍电影的间隙时间，和她作了简单的谈话，并向她表达敬慕之意。当我告诉她说中国有许多电影观众对她很欢迎时，她觉得非常惊讶，她说梦想不到中国会上映她的影片，更想不到中国的电影观众不仅知道她，而且还欣赏她拍的电影。她对我也倍加赞赏，同时由于公司负责人的介绍，在场的工作人员对我的访问极感惊讶，纷纷围上来与我握手，并要我签名合影。我除和丽琳·哈蕙合拍了几张照片外，还和其他外国同行一起合影留念。

那天丽琳·哈蕙拍的戏是在看一封文书，一个男子从后面走来，她见了非常惊讶的样子。这一镜头一共拍了六次，才拍成功。导演、演员以及工作人员一丝不苟的精神很令人敬佩。

伦敦一般人都很爱看电影，所以电影院经常客满。电影院的票价分两种，价钱相差甚远。高价的可以随时买票入座，便宜的座位就非在门口等待不可。电影院是连续放映的，可以随入随出，在门口等的人，要等到里面的人出来的多寡以补进相应的人数。所以电影院门口常常站满了人。不过人们都很守秩序，依次前进，没有争先恐后的事情发生。伦敦常有骤雨，他们都能很耐心地拿着雨伞站着等候。有人就动脑筋做出租椅子的生意，租的人就可以坐在椅子上看书阅报，以等候有缺额时可以入场。

英国的纪录片得到英国政府的资助，摄影的质量好，收费也便宜，我们看了一出英皇登基的纪录片。

英国的电影事业当时在政府的资助下，力求赶上美国的水准，正在全力进行“无线电影”的研究。所谓“无线电影”就是“电视”，在今天当然算不得什么，但在五十年前却是一门相当热门的电影科学，在柏林国际电影会议中，“形色电影”、“立体电影”、“无线电影”都是研讨的主要课题。在当时，美洲及欧洲各国都致力研究，而以英国成就最高。可惜我们在英国逗留的时间较短，即就当时中国电影现状而语，与欧洲先进影业国家差距尚远，向上攀登一时间仅就“明星”公司经济实力而言，也难以从心，所以我们也只作了一般性的探询，留意观察获得一些知识。现在经过五十年的时间，我在温哥华可以看到台湾、香港及内地出品各种粤语片，所谓的“无线电影”对于国人早已不是什么新鲜玩意儿，有时和儿孙们谈起当初中国电影创业的艰难，尤其是在北美出生长大的孙子更是瞪大了眼睛，以为我讲的只是神话，而不是历史呢！

伦敦是以大雾著名的，可是我们在伦敦五日，不但没有雾，而且天气晴朗，当地人说真是难得。虽不见雾，却常有骤雨，所以出门时非带雨伞不可。英国是被称为绅士国的，街上行人也很有点绅士气派，举动矜持，态度沉着，民族性格既不同于德国的严谨。更不同于法国人的浪漫散漫。有些人日夜都穿着礼服，走路也保持着一定的姿势。街道上和上海租界相似，只是古旧的建筑、寺庙和新的建筑等处，交通工具也一样，旧的汽车旧得走路时摇摇晃晃，还有马车。新的如双层公共汽车、双层电车和地下电车等都有。我们仿佛看到了英国文豪狄更斯笔下的人物、街景，此时更感到狄更斯的作品之所以受到欢迎是有他深厚的生活基础的。狄更斯的一些名著曾被改编为电影上演，他尤善于描写基层人民的生活。写来栩栩如生。北美的电视也常映一些老片子，有

时看到一些英国的老片子，就会回忆起当年在伦敦的短短日子，这时候，仿佛当年伦敦街道上那陈旧不堪，到处充满了保守的、古老的空气也有了几分亲切感。

三十年代伦敦的泰晤士河，就仿佛是上海的苏州河一样的污浊。里面挤满了许多小火轮，就象苏州河的货船。在泰晤士河畔有巍峨的国会议院和其他高大的建筑物。泰晤士河畔有一条很美丽的散步道，闲着无事的时候，在这里散步是很不错的。

我们参观的地方还有著名的惠斯敏尼士特教堂，这座教堂有千年以上的历史，建筑物非常宏大。与教堂相连的墓园，有历代帝王和伟人的坟墓，著名的文学家和诗人也葬在这里。

此外还有一个无名英雄的墓，纪念在欧战中的阵亡者。里面既葬有这么多伟人，所以伟人的雕像也随处竖立着，颇为壮丽严肃。教堂占地很广，英国皇室最壮严和最神圣的重大典礼如加冕、婚礼都是在这里举行的。

著名的白金汉宫在戈林公园附近，我们曾在宫前经过。宫前有两个黑帽红衣的御林军在巡守着，态度严肃。虽然有些大孩子们不知就里，跑上去和他们开玩笑，他们也毫不理睬，依然目不斜视地往来巡逻，极示纪律之严整。宫前有维多利亚女王的大纪念像。

伦敦的大博物馆也是有名的，馆中珍藏甚丰，我们去了一天，只看完很小一部分，要慢慢细看恐怕需好几天的工夫。馆中有许多中国的文物，看后感慨万千。中国是有四千多年历史的文明古国，晚清以后，朝政腐败、国势日衰，这里很多文物，怕不是在八国联军时巧取豪夺来的。

伦敦的跳舞场多半开至十二时为止，最迟也不过一二时，每至散场必奏英国国歌，各人起立致敬，然后出场。舞场的形式和

欧洲各国差不多，饮茶的地方大，跳舞的地方小。

这里的植物园也是值得一提的。那天我们去参观，同行的还有梅兰芳、熊式一、余上沅等几位先生。园内好象一个大花园，满植了全世界各国的植物，奇花异草，无所不有。还有极大的玻璃暖房，里面栽种了各种热带的植物，象椰树这样高大的树木也有。这里还有一种很美丽的兰花，可是并无香气，梅兰芳先生觉得它很可爱，想把它摄入镜头，却被管理的人阻止，不知是何用意。到这植物园游览的人很多，里面还有饮茶的地方，生意也很不错。饮茶分两种，一种是由侍应送来，一种是自取，所以价钱也分两样。

是晚在使馆晚餐，饭后郭大使带我们到楼上去参观孙中山先生蒙难处。这里地方很小，象亭子间般大小，设备也很简单，中悬孙中山先生像，两旁墙壁上挂了许多党政要人的题字。里面还有签名簿，来参观过的人都在上面签字留念。郭大使详尽地向我们叙述了总理蒙难的故事。

记得当年还有一件有趣的事是郭大使夫人为我相手掌，把各掌纹说得很详细，大意说我的掌纹生得很好，将来是不会吃苦的。

她又劝我有机会的时候，最好多学一种专门技术，以备不吃电影饭时来发展自己，她的盛意我至今缅怀。现在到了晚年再来回想当年这段往事，甜酸苦辣一起涌上心头；我和潘有声结婚后，本来是想急流勇退，不吃电影饭了，可是有声去世，经管的生意失败，我后来又还是再度重下银海，固有生活的因素，也是自己始终不能舍掉电影这个对我最熟悉的领域。人生的安排是由于际遇还是命运呢？我又何曾想到我会远离故国，寄居在北美温哥华这个滨海城市，虽然我十分十分地想念我熟悉的朋友、我热爱的观众，也曾多次起了远行的念头，但毕竟是力不从心。据说

温哥华的地形象摊开的右手，她的方向是伸向太平洋彼岸的亚洲，伸向中国。我住在这滨海城市的临海的大厦，不论晴朗的白天，或是群星灿烂、灯光闪烁的夜晚，当我站在窗户边向远处眺望时，我的心就象温哥华的地形似的，伸向东方，希望握着祖国，我的母亲的温暖的手心。

英国广播电台(BBC)是世界闻名的，从事电影工作的人都对广播事业很感兴趣，因为这两者之间有着密切的关系。周剑云先生在明星制片公司负责经管，同时他还负责经管华威贸易公司，所以他对一切和电影科学技术有关的部门都不放弃参观的机会，他真可算得上是一个有心人，参观时，他也必作详细的询问与了解，并且与其他公司作比较，故而获得不少宝贵的资料。

英国广播电台的建筑物有七八层之高，地下面尚有七八层，所以合共有十四五层了。我们先到下层参观，这里完全是播音的总机器房，电器繁多，机件宏大。地面上的几层则完全是播音室，播音室的设备是经过很缜密的研究的。播送音乐的地方，一切构造设计都要适合于音响效果。播送话剧，则又有另一套结构。并且播送话剧的时候不象上海的电台将对话的几个人都挤在一个房间里，譬如他们播送一个在监牢里的人和牢外的守兵对话，说囚犯对白的人，则在另外一间有特殊构造的房间里说话，使他说话的声音让听众听起来象是在牢里的声音一样。至于在教堂的声音，高楼的声音，说的人都是在另外一间有特殊音响设备的房间里说话，务使他的声音能够表示他所处的环境。一切设备但求效果完满，不怕设备麻烦；做事的认真，真不愧是世界大电台。

至于其他复杂的配音，更不惜心力求其维妙维肖。声音的调度与支配，则有一个总枢纽的地方专司其事，有些声音需如何调节，或是有的声音要先贮存起来待时而发，都由这里总辖，毫不

紊乱。

观看熊式一改编的《王宝钏》

熊式一先生是我国著名的戏剧家，久为欧美文人所推崇。他长期侨居国外，对介绍中国文化起了积极的作用。一九三五年我在伦敦时，熊先生译的《王宝钏》在 伦敦“小戏院”(Little Theatre)上演，他约我去看。小戏院座位不多，构造很精致，颇能名副其实。我们到的时候台上早已开场。熊先生和梅兰芳、余上沅等各先生都早已在座了。

《王宝钏》就是我国平剧的《红鬃烈马》。熊式一先生把它翻译成英文，介绍到这里来，公演之后，非常成功。到我去观看的那一晚，刚刚是这部戏的第二百次公演，卖座仍然不衰，总算是中国戏剧介绍到国外去的空前收获。戏台上布景很简单，当中一块天空的画景，两旁挂了几张中国古旧的刺绣品，不能算布景，只能说是有点中国气氛而已。因为平剧舞台上的布景在伦敦无从购置，都是临时从各收藏处借来的，演员的服装也是如此，所以看起来有些东拼西凑，不伦不类，不大合调。甚至那几个番兵，身上所穿的竟是俄国军服，就算是番服了，不过也是因为置备不易，也无足怪，况且在古代中国，一向将外国人称为夷狄、女真、番等，所以细想也不算太离谱。

演员则完全是外国人。没有唱戏，只有对白，对白也自然是用英文的。台步则有点象京戏，有点象话剧，在中国人看来，自然觉得和中国戏剧有点两样，不过对于刚在尝试演中国戏剧的外国演员，是不能太苛求的，演员的表演都很认真，尤以扮演王宝

们的女主角表演值得赞美。

台上使我们中国人看起来觉得很不舒服的地方，就是那两个做检场的人(即是拿跪垫递茶盅等帮助演员做零杂小事的人)。那两个检场的人也是外国人。他们身穿中国长衣，头戴瓜皮小帽，耸肩弯腰，脸上撇了中国式的胡子，把手笼在袖里，装出了一般外国人所形容的中国人衰弱的样子，在台上走来走去的做检场。我觉得这两个人并非演员，又不是在做戏，如此的装扮及矫揉造作，实在大可不必。我在这里重提旧事，是想让读者知道在三十年代，虽然中国已推翻满清封建皇朝，建立民国二十多年，但晚清腐败、国贫民衰的印象，不是一下子能从外国人的脑海里清除掉的。不过高兴的是，五十年后的今天，我移居国外，却见中国人的地位已大大提高，过去在海外的华侨只能经营洗衣、餐馆行业，而今日在政治、科学、教育、商业各个高层领域均有中国人担任领导工作，"东亚病夫"的称号早已一扫而空，在温哥华的武术馆，还有不少外国人学习中国的武术、拳术。抚今思昔，百感交集，华侨、华裔这五十年的奋斗也是和祖国的繁荣富强分不开的。

话扯远了，还是回到一九三五年在伦敦观剧的情景吧！那天的戏是全用对白的，上面已经说过。不过在过场的时候也稍微配一点用唱片放出来的中国音乐，如胡琴三弦等所奏的乐曲。有些地方如跑马等则也配上一点声音，以求象真。

演员的服装都是各处拼凑借来的，所以不很鲜明，而且也不很切合。我曾和熊先生说起，因为这出戏已公演了许多场，获利自然很多，那么为什么不索性写信回中国订购一批齐全鲜明的服装呢？熊先生也很赞成我的意思，他也说他本来就有这个想法，不过外国的演员都很迷信，他们以为第一次穿了这衣服演戏而获得了成功，就不愿意再换别的衣服，他们相信头一件衣服是给他

们很大的吉利的，便不肯把它抛掉。可见迷信使人变得固执，即使所谓有科学头脑的外国人，也未能免俗了。

散场之后，我们还到后台参观。熊先生介绍梅兰芳和我见女主角，我们都向她致贺。当晚是该剧演出第二百场，一个改编翻译的中国平剧能在莎士比亚的故乡演出，并获得如此的成功，实在是不容易的，熊式一先生的努力应该载入史册。为纪念第二百次演出，散场后在戏剧俱乐部设宴庆祝，熊式一先生及演员们都坚邀我出席，可惜我因早有约会，未能参与盛会，但那晚的情景至今仍深深印在我脑海里，大约是因为《王宝钏》在英国演出的成功深深地感动了我。

第二天清晨八时左右，我们又依原来的路线回到了巴黎，在巴黎休息了两天，便又首途到日内瓦去。

日　内　瓦

我们在伦敦的访问差不多是欧洲访问的最后一站．到离开英国，由巴黎转途日内瓦，已是观光性质，并已踏上归国的路程。

欧洲大陆各国交通方便，由巴黎乘火车，清晨启程，当晚就抵达日内瓦，有当年中国国际图书馆馆长胡天石先生和他的夫人来迎接，并送我们到预定的旅馆。一夜酣睡，第二天起来，便乘车游玩日内瓦各地。日内瓦的风景，真不愧为世界最美的所在，随处都是青山绿水，好象上天特别偏爱这个国际首都似的。我们的汽车一路开行，无数涟漪的绿水、无数秀丽的青山都呈现在我们的眼前，景色的清幽绝俗，可谓世无其匹了。

午饭后，我们去游柏来坞，这里是一座高山，要坐电缆车上山，

约十分钟到达山顶。山顶上有喝茶的地方，由山顶俯眺，美丽的湖山一一在目，晶莹皎洁的雪山更为清晰，有时藏在白云中，天山相接，简直分不出界限，待到云消雾散时，则又清秀耀目，象人间的琼楼玉宇，天然佳景，目不暇接，难怪四方游客长年不绝了。我们在山顶上待了一个多小时，仍乘电缆车下山。

在日内瓦时，我们还参观了两处有意义的地方。

一是中国国际图书馆，馆址在湖旁，环境优美，该馆建筑宏伟壮丽，藏书甚丰，中国历代的画也收藏不少，我们参观时，见有研究汉学的学者在图书馆里翻阅图书，他们看到我们甚感惊讶，有些学者上来和我们打招呼，用汉语和我们寒暄，并要求访问我们，可惜我们在日内瓦停留的日子只有两天，未能应约。

另一处是国际学校，这学校只创办了几年，学生有四五百人，多半是从其他国家来的。四五百个学生中，便有四十几个不同的国籍，这是一间小学校，所以读书的全是小孩子，中国自一九三三年起就有小学生在这里学习，但因收费昂贵，来此入学的多半是驻外使节的子弟或是国内家境富裕的子弟。二次世界大战中，纳粹德国侵略欧洲的一些国家，有些孩子逃亡出来，也曾为这所学校收容。瑞士一直是个中立国家，没有战争，所以城市建设得很好，人民的生活也很不错，街道很整洁，人民也很敦厚。

因为在日内瓦只逗留两天，所以在离开柏林前就将《姊妹花》、《空谷兰》等片先寄来，但到我们离开时，两片尚未寄到，所以两片的公映已是我们踏上归途之时。据后来接到日内瓦来信说放映时反映热烈，盛况空前，邻近瑞士北欧各国的华侨，都驱车前来，有的更是全家出动来观看，海外游子对祖国的这份赤子之心，当时就使我深为感动，待到我自己也移居海外时，就更能深刻地体会这份心情了。

访欧的最后一站——意大利

我们离开日内瓦是中午，在火车上过了一夜，第二天清晨就到达罗马，沿途风景也很不错。经过很多山洞，将到罗马时，就渐渐看见许多断垣残壁，罗马古代的遗迹便映入眼帘了。到车站时，已有使馆人员前来接车，先到使馆，拜会了刘文岛大使，然后去旅馆。

当天下午即有在上海潘公展先生府上曾会面的薛先生来，和我们去游览了罗马最著名的斗兽场。这斗兽场约有三百尺长，八十尺阔，可容五万观众，其建筑之庞大，在当年已属少见。

罗马是天主教中心，所以在早期基督教徒曾受到迫害，许多殉道者；有男有女，甚至老人和小孩，被抛到这个斗兽场来喂那些从旁边地窖里放出来的饥饿狮子。斗兽场除了虐杀基督徒之外，还供当时皇室贵族及诸色人等观看力士和力士的搏战，或是力士和野兽的搏斗，而那些力士们也是皇室专雇来备搏斗取乐之用的。当时皇族的残暴荒淫的生活，也可想见。

这个斗兽场的历史已有两千多年，虽然经历了年代的变迁，但是大致的形象仍保留着，只是断壁残垣，已无昔日的盛况，只是留供后人凭吊而已。

我们还参观了无名英雄墓，这墓的雄伟壮丽，可谓到了极点，墓碑矗立在庞大的广场中，各处还有许多美丽的雕像，都异常精美，使人徘徊不止。这墓的参观时间到下午六时止，过后即有大铁栅从石级前地下上升，隔断出入路线。无名英雄墓对过就是民众广场，当年意大利首相墨索里尼的办公室也就在这里，他只要走出他的办公室阳台，就可以对着广场的民众演说。

世界最有名的宏伟壮丽的圣彼得教堂，我们也去参观了。教堂前是一片大理石广场，有六百尺长、四五百尺宽的面积。教堂四周的大圆柱，和那高耸在空中的塔尖，令人叹为观止。据说那四根支持着屋顶的圆柱，每根周围就有一百三十多尺。

教堂中有耶稣的神像，背为玻璃画，阳光从后面透入，透过黄色的玻璃画，如万道金光，映入眼底，这个设计，真是别具匠心。我们到的时候，刚好有几个婴儿在这里受洗礼，还有些老妇人在这里低首默祈。到这座教堂，男的一定要脱帽，女的却一定要戴帽子，以示尊敬。有些从乡间来朝拜的妇女没有戴帽的，也都用头巾裹头而入，这也是一种特别的习俗。

十年前我移居到温哥华，曾到东部去旅行，我的堂妹胡珊住在加拿大的首府渥太华，那里离蒙特利尔很近，蒙特利尔所在的魁北克省是法国裔居民居住的地方，以法语为主，意大利居民也不少。在市中心有一个教堂，完全仿照圣彼得教堂建造，当然规模要小得多。魁北克省天主教的势力也很大，连学校都以天主教或新教即基督教来划分隶属不同的教育局。蒙特利尔市是北美洲最富于欧洲色彩的城市。由此我又想到，一个民族不论迁徙到何处，不论离故乡有多么遥远，但根总是在曾经哺育过这个民族的故土，故土的民族文化传统总是不会磨灭的。

就象中国人一样，凡有中国人居住的地方，自然就会形成一个小小社会。而且越是远离故乡，越是思乡情切，也更加互相关怀，我这次能将回忆录写出，固有许多观众的关怀，也未始不是这个小小华人社会在各方面的爱护与协助所促成的。

意大利曾是文艺复兴的发源地，意大利的文艺事业和法国一样也曾是举世闻名的，不过在电影方面，当年的意大利电影不但比不上好莱坞，即较之欧洲其他国家也略感逊色。

罗马的一所制片场，我们也曾参观过，环境布置得很优雅，内有三四个玻璃摄影场，我们参观的时候，正在拍一部古装贵族家中宴会的戏，布景很是华丽逼真，据说该公司自己每年不过摄制一两部片子，其余的时候多半是租给别的公司拍片。我们还参观了化妆室，这里的演员都很舒服，无需自己化妆，只要躺在理发店里一般的椅子上，就有专门的化妆师为他们料理一切，无论理发、画眉、涂脂抹粉，一切都无需自己动手。

由于这是我们旅程的归途，事前并未打算在此作正式访问，所以也就未作这方面的安排。但当我们访问制片场时，制片场的经理、导演、演员等都极为热情，临时举行茶会欢迎我们，并殷殷询问中国的电影制片情况，对我更多加赞美。他们知道我们曾带了影片出国访问,希望能在罗马公映,但因片子早作安排,未能应命,使他们深表遗憾。一九八二年二月在意大利都灵市举行了“中国电影回顾展”,放映了我主演的《姊妹花》，也是当年曾携往欧洲访问的那部片子，可说间接偿还了我四十多年欠下的一笔旧债。

意大利的片子，我们也去观看过，大约我们看的只是一般的片子，故而未觉有什么特别之处。

意大利的歌剧原是最有名的，可惜我们到这里的时候天气已热，大剧团都已歇夏停演，只有一间小歌剧院还有演出，但因剧院和剧团的规模都很小，未能代表意大利歌剧的演出水准。

我们所到过比较奇特的地方，大概要算是一家酒店了。这家酒店喝酒的地方是在一个地窖里,地窖周围摆满了一列列的架子,象图书馆似的,可是架子上面却都珍藏着多年的各式陈酒,你要吃哪年的酒，都可以按你的指定从里面倒给你。窖内的装潢也很奇特，各处陈设着四百年前古旧的酒具，作为装饰。我因不能喝酒，就要了一盘面，面的味道和中国的差不多，颇觉不错。据意大利

人自己说，面的制作方法是中国元朝时意大利旅游家马可·波罗从中国带回来的；不知是意大利人对我们表示友好，还是确有其事。

我们到罗马的时候，天气已经渐渐热起来了。赴海滨海浴的人也已不少。我们也曾凑热闹驱车到海滨浴场游玩。小艇荡漾于海水之间，顿使人忘却旅途的疲劳。罗马的街道不同于欧洲其他国家，随处有古迹，随处有喷水池，随处有雕塑，充分显出这是个有悠久文化历史的国家。

在罗马逗留了几天，因为早已购定了“康脱罗素号”的船票，便于罗马启程乘火车到停泊轮船的白林迪斯，从那里上了船，几个月来的欧洲之行至此结束，转向祖国的归途中了。

回　国

“康脱罗素号”船上非常舒服。设备齐全，服务周到。船上有种种娱乐，如投圈、骑木马、跳舞、游泳、电影等。比较来时从海参威到莫斯科火车上的生活，不可同日而语。

起先我以为自己一定要晕船的，便多吃点东西，不料一路风平浪静，每天四餐，胃口甚好，真是意想不到的事情。同船中国人颇多，都是由欧洲回国的侨胞，所以一路上都不感到寂寞。

我们的轮船一路上经过不少地方，虽未一一上岸，却也领略了各地不同的风光。船抵苏伊士运河，河面狭窄，可以望见两岸的绿草红花，和黄黄的沙漠，与热带的地方所常有的棕榈树。出苏伊士河就到红海，以前曾听人说红海很热，实在也未见热得十分厉害，也许是未到最热的时候。出红海就到了印度洋，船曾到印度南方的大港孟买停了几个小时，但因入城的路很远，我们也

就未上岸，只在船头上眺望。

我们在船抵哥伦布时，曾上岸游览，街道颇宽，此处多宝石店，有各种各样的珠石象牙饰物，周剑云夫人和我都选购了一些，也算是留点纪念品吧！

我们的船到达新加坡的时候是中午，未上岸时就见码头上拥满了人，未知是来接客的还是来看船的。明星公司的另一器材机构华威公司有分公司在这里，所以我们以为华威分公司会有人来接我们的，但未见有一个熟人，颇觉有些失望。却不料上岸以后，那许多我们以为是要接别人和准备搭船的人，却原来都是来欢迎我们的。其中有片商、有新闻记者以及许多来欢迎的侨胞，华威分公司也有人来，不过尚未谋面，所以不认识，这一来真使我们喜出望外了。

新加坡百分之七十是华人，多数是福建移民来此的，所以华语在此也是官方语言之一，我六十年代也曾到新加坡，不过身分和这次不一样。三十年代是以电影演员的身分访欧回国途经此处的，六十年代则以商界的身分来此。由于华人居多，所以中国电影在此有很大的市场，“明星”、“天一”等影片公司出品的影片都在这里上映，所以观众早就通过银幕认识了我。

我们在码头上汽车后，围观的人非常之多，汽车都无法开动。好容易人们渐渐让开了，我们便乘车环游全境。

星洲风景很不错，街道整洁。汽车穿过一个园子，里面有大大小小数不清的许多猴子，三五成群，到处跳跃，毫不怕人，有时还从小孩子手上抢东西吃。中午我们在南天酒楼吃饭，又有许多记者来访问，了解我们访问欧洲的情况，还有许多报馆要我题字。饭后我们又由各片商向导环游各名胜，下午六时左右回到船上。

我们还未踏入国门，但在这众多炎黄子孙居住的地方，已开始

受到热烈的欢迎、关切的垂询，我们可以感到祖国脉搏的跳动了。

海上二十一天的航行，终于结束了。我们于一九三五年的七月四日午夜二时左右抵达香港，但因碍于规例，所以一直到早上才能上岸。记得当夜还下大雨，有许多报馆记者因为听说我到香港便来采访，在码头等了一整夜，他们的采访精神实可钦佩，但至今想来也仍使我感到歉疚不安。香港的明星公司当时的经理是冯其良先生，他老早租定一艘民兴小轮，四日晨六时即由皇后码头出发。轮船的船首船尾均有横额写着："省港电影界欢迎参加柏林电影展览会周剑云先生胡蝶女士回国"。随冯其良先生来的尚有由上海赶来接船的上海华威公司卞毓英与郑超凡先生，此外还有香港电影界代表谭先生。当时冯其良先生就对我说，香港的电影界很希望我们能够在香港逗留一两天。我们因他们的盛意难却，结果便决定留港两日。

四日下午在香港举行了记者招待会，向记者报告此次赴欧经过并回答了记者的问题。

记得当时除了向记者略谈了沿途见闻，也谈到了我对这次出国访问的感想。

当时欧洲各国并不知道中国已有了自己的电影，而且是有声片。自从我们的影片在国外上映后，这种看法以及轻视中国电影事业的心理都有了改变，而且对中国的电影艺术由明了而发生了兴趣。还有记者提出中国电影能否取得国际市场的问题，我当时回答外国人喜欢有东方色彩的影片，但要使影片能流传到国外去，一定要在题材、内容、艺术手法有较高的水平。这个问题不仅在三十年代，即使至今也是非常重要的。有些问题在三十年代时自己尚未有深入的探讨，但经过近五十年，尤其是我移居到北美的近十年，更有一些深入的体会。电影也是文化艺术的一个范畴，要能

欣赏一个国家的具有较高艺术水准的文化艺术，就必须对该国的文化传统有一个比较深入的了解。这点确非一般人所能做到的。例如中国的京剧舞台艺术虽然在世界各国受到欢迎，但要了解则殊不可能，所以在外国见到的京剧多以武打戏为主。这次去欧洲，除了向欧洲各国介绍在成长中的中国电影艺术，也给了我们一个机会，去认识在发展前进中的欧洲各国电影艺术，在这方面周剑云先生做了不少工作，对于发展中国的电影事业，交流文化，建立友谊，无疑是这次访欧的收获。

周剑云先生和我访问欧洲归来不仅受到香港各界人士的热烈欢迎，世界各地驻港的记者也均有详细报道，表示热烈欢迎。记者招待会结束后，还承已故何东爵士之邀，到他家里茶叙后才兴辞出来。

到港之日，各影院都先后放映我主演的《空谷兰》和《姊妹花》，并都想请我登台和观众见面，但因我留港时日无多，无法一一应命。只在当晚于中央戏院登台一次，与观众见面，并致谢意。

登台与观众见面后，复在该场中看一时事片，片中记录了我们出国时的情景。时光如驶，曾几何时，我们如今又已重返祖国，看当日情形，历历在目，恍如昨日事，不胜感慨。

我们在港的两天，无论在商店购物或在马路上，屡为群众所包围，甚至不能举步，香港各界人士对我的热烈厚爱，是我永不能忘记的。

第二天香港电影界又假香港大酒店举行欢迎会，到会的人很多。由周剑云先生和我相继报告访问欧洲各国的经过。会上见到了许多戏剧界的名人如薛觉先及马师曾等诸先生。那时“天一”的邵醉翁先生贤伉俪也在香港，惜因时间紧迫，未能前往拜候。

我们在香港停留了两日一夜，第二天晚上即乘麦坚尼总统号

返沪，几个月的欧洲访问，便算告一结束。

麦坚尼总统号于七月六日晚离开香港，七月八日清晨就到达上海，轮船尚未泊进码头，就已看到黑压压的人群，虽然离开上海只四个半月，但那种倦游归来，回到母亲怀抱的亲情油然而生。

船是在上海外滩江海关码头靠岸的，一靠岸就看到了由明星公司张石川、郑正秋所率领的明星公司的全体男女演员，其中有"标准美人"徐来、叶秋心、顾梅君、顾兰君、朱秋痕、高倩蘋、龚稼农、郑小秋、萧英、王献斋、王吉亭。更难得的是还有"新时代"、"快活林"、"友联"、"玉成"、"梅花"、"暨南"等二十余家独立制片单位的主持人，或以公司的名义，或以私人身分前来，表现了电影界团结一致的精神，把周剑云夫妇以及我这次访问欧洲的成功看作是中国电影界的一件大事。

前来欢迎的还有我的父母亲、弟弟、妹妹等，我的未婚夫潘有声也乘着私人轿车到达码头。现在还记得他那天穿了套米色西装，戴着同色草帽，挽着我穿过一层又一层的人群，和亲友们握手，和影迷们招呼并致谢，"明星"的巨幅的旗帜上书"欢迎本公司经理周剑云先生伉俪暨胡蝶女士游欧返国"，和鞭炮声、欢呼声汇合成一片欢乐的海洋。

欢迎的车队离开码头，经过绵延数里的爱多亚路，直驶枫林桥畔的明星影片公司场地，并举行盛大的欢迎会。

参加欢迎会的除明星公司全体同仁外，还有各界代表及中外新闻记者。

在欢迎会上，由周剑云先生作了访欧经过的讲话，讲话不断为听众的掌声所打断，可见民众的心里很关心这次欧洲的访问，对于电影代表团的访问成功感到由衷的高兴。我也在欢迎会上作了讲话，感谢大家对于我们的爱护之情。

欧洲的访问是结束了，但这次欧行留在我脑海的印象却久久不能淡忘。记得郑正秋先生还对我说过这样的话，大意是经过这次出国访问，观众对你的期望更高了，必须在艺术上有所创新，才能不负众望，我自己也怀着兢兢业业的心情准备迎接新的挑战，连婚期也推迟了。

续拍《夜来香》

《夜来香》一片在去欧洲访问之前即已开拍，但那时因为行期在即，又不想草率而就，所以出国前并未完成。回国后明星公司方面自然希望能把握住观众对我的热爱，增强影片的号召力，希望我能早日完成《夜来香》一片的拍摄工作。所以回国后，仅仅休息了一个星期，就投入拍摄工作。

《夜来香》一片系由程步高导演，王士珍摄影。程步高原是大陆影片公司的导演，一九二八年加入明星公司之前，已与别人合作或单独导演过二十多部影片，但引起人们注意的影片则是《狂流》一片。

《夜来香》描述农村少女阿香入都市沿街叫卖鲜花，被阔少(孙敏饰)诱骗失身，金屋藏娇，过着虚浮的物质生活，忘记了乡下痴情于她的诚实青年梅生(赵丹饰)，但当阿香遭到阔少遗弃后，梅生为其不平，终为阿香牺牲。剧情的另一条支线写村姑阿金(舒绣文饰)对梅生的单恋，使剧情更为曲折。

欧游参观访问增长了不少知识，也扩大了眼界，但将访问参观心得付诸实践尚需假以时日，但观众对我的要求是高的，所以拍后半部时我颇有战战兢兢的心情，比诸往日，更为认真，惟恐

不孚众望。在公司方面也追加了预算，在拍阿香为阔少金屋藏娇的场景，尽量显示豪华，使与农村的场景形成鲜明的对比，激发起观众的感情，并由正乾白作词、严工上作曲谱写《夜来香》主题曲："卖夜来香……人怕老，珠怕黄，花儿也怕不久长"，这部影片完成后于中央戏院上映，狂满廿余天，终算不负观众所望。

《夜来香》的成功，不仅有导演的功劳，摄影师王士珍取景选角的技术也别具匠心。至于与我合作的舒绣文、赵丹、孙敏，他们的演技也发挥得淋漓尽致，获得电影界与观众的一致好评。

舒绣文是安徽黟县人，但自幼生长在北平，说得一口流利的北平话。家境贫寒，十三岁失学，十六岁那年债主要拉她抵债，愤而离家出走，一个人跑到上海，先在天一影片公司教国语，后来开始舞台生涯，一九三四年进入明星影片公司。听说她后来一直从事舞台表演工作，成了著名的话剧演员，可惜于"文革"浩劫中被迫害致死。

赵丹原籍江苏南通，出身于著名画家刘海粟创办的上海美术专科学校，他在中学时代即爱好话剧，在美专时更与同学顾而已、姚展、徐韬等人创组剧团，演出颇为轰动，被"明星"聘为基本小生演员。他善于刻画角色的内心活动，也擅饰演各种不同的角色，戏路很宽。他本人也是多才多艺，可惜在"文革"浩劫中饱受迫害，"文革"后未能展其所长，抱恨而终。在写到《夜来香》时，不禁怀念起这两位幽明殊途的同行，也借此篇幅，略表我的哀悼之情。

《劫后桃花》

拍完《夜来香》，几乎未曾获得喘息的机会，就又投入《劫后桃

花》的拍摄工作，这部影片的放映成功当年还颇费了一些周折，现在回忆当年的情景犹历历在目，这是现在的电影从业员恐怕难以理解的。

“明星”的编导洪深起先以其青岛崂山祖产遭日人侵占的经过，写成一篇散文《我的失地》发表于《太白》半月刊，接着又以这篇散文编写成《劫后桃花》电影剧本刊载于《文学》新年号。这部电影文学剧本是洪深电影剧本创作的优秀之作，洪深是美国留学生，中外文学造诣都很深。

他丰富的生活阅历，熟练的创作技巧，使他对这部电影里的人物刻画入木三分。也有人说，这部电影剧本的格局颇受当年一部好莱坞出品的《浮生若梦》(凯弗莱茜司主演)的影响，从秀丽景物的里层勾绘出逃避时代责任者的没落命运与悲欢，意识颇消沉，是早期腐蚀性的灰色代表作。

总之，这部电影剧本的发表，很引起当时文学电影界人士的注意，此外，在这部电影中反映帝国主义侵略中国的历史，和当年民众反对日本帝国主义的心理相吻合，所以，明星公司不惜耗费巨资，拍摄这部电影。

剧本共分六十五场，通过寓居青岛的一个封建官僚家庭的没落，暴露了帝国主义对中国的长期侵略。影片重要人物有统治青岛的德国总督，依赖帝国主义势力荫庇苟延残喘的逊清遗老祝有为(徐莘园饰)，洞达世故、精明能干、却无法挽救自身命运的祝太太(舒绣文饰)，有头脑比较清醒但又怯懦的贵小姐祝瑞芬，有卖身投靠、摇尾乞怜的德国帝国主义走狗汪翻译(孙敏饰)和日本帝国主义走狗余家骥(王献斋饰)，家庭教师李先生(龚稼农饰)，贫苦正直的花匠刘花匠(高占非饰)。故事从一八九七年德国帝国主义侵占青岛后开始：祝有为的豪华花园别墅靠近青岛的炮台区域，他为

了保住自己的花园别墅，便通过汪翻译巴结上了德国总督。在祝家种花的刘花匠和小姐瑞芬有些感情，有一次，刘花匠不值汪翻译的所为，当面斥责了汪的汉奸行为，被迫远走他乡。青岛从德国帝国主义手里转入日本帝国主义手里以后，祝有为的表侄余家骥当了日本特务，因为祝有为一向看不起他，为报私仇，也为讨好主子，便将祝有为害死，显要一时的祝家花园别墅摘下了德国旗换上"日本军人俱乐部"的招牌。祝太太托余家骥设法收回房屋，余家骥以将祝瑞芬嫁给他作为交换条件，祝太太不肯。几年以后，青岛由中国收回了，"日本军人俱乐部"变成了"督办公署职员第三宿舍"，她晚景凄凉，与女儿瑞芬相依为命，虽经多方奔走，房子依然无法收回，最后只好将女儿瑞芬嫁给家庭教师李先生。这时，刘花匠也回到青岛来了。祝太太、瑞芬、李先生、刘花匠一齐来到祝府门前，只见庭院桃花依旧，但人事却已全非了。

张石川亲自导演这部电影，由董克毅摄影，董克毅三十年代在摄影艺术方面有所创新，是名重一时的摄影师。明星公司以超出《船家女》、《翡翠马》约一倍的摄制预算，列为"明星"一九三五年的特级巨作。演员阵容很强，角色的分配也适合各人的戏路，所以演来颇觉得心应手。我自己的生活阅历较着其他同仁简单得多，演瑞芬一角也很适合我的个性和戏路，访欧对各国影业考察的所见所闻以及体会也开始溶入我的表演中，所以我自觉在深入角色、体会人物感情方面，《劫后桃花》较《夜来香》为佳。

一部电影的成功与否，导演和演员固然重要，但摄影工作也是一个不可忽略的因素。《劫后桃花》的摄影，从片头开始就别具一格。

渐显，乡野风景——青岛海滨，帆樯林立，近山处百花争艳。"沙子口"渔舟撒网，"李村集"人来熙往的农村集市。先给观众以

赏心悦目的繁忙的渔村景象。然后淡出。

渐显，青岛景象，炮台环山而立。港口内，巨轮停泊，火车直驶巨轮旁装卸货物。市区，街道整洁，高楼大厦，建筑华丽。显出青岛市区的欧式建筑。淡出。

渐显，一幢豪华富丽的花园洋房坐落在一条林荫大道，铁铸镂花的大门旁悬挂着一块牌子，上书"六合祝公馆"。铁门内绿草如茵，桃树成行。西式洋房掩映在树丛中。洋房后出现一块整齐的菜畦，厨子正在拔取蔬菜。淡出。

厨房里有七八个仆人正在准备筵席，洗菜、烤鸭、煨鸡肉海参。

仆人甲："今天我们老爷请德国总督大人吃饭，不知德国大人肯不肯赏光？"……《劫后桃花》的片名在"祝公馆"与兴盛繁忙的背景中显出。

这部电影共分二十四景，外景九处，内景十五堂。外景由张石川率领摄影师董克毅、张进德、剧务高步青及演员，由一九三五年九月中旬，乘太古轮船公司的"皇后号"至青岛拍摄。除了场景，还拍摄了很多风景及街市风光，这样剪辑就容易得多。只是时序中秋，桃树早已叶落枝秃，董克毅建议在临海傍山处，置假桃树数十株，假桃花盛开其上，经过董克毅的特技处理，从银幕上看来几可乱真。全部外景工作十一天完成。

内景搭建在"明星"枫林桥的摄影场，祝家花园、刘家花圃等均利用"明星"摄影场外的宽广花园改装。至于花厅、卧室、书房，则搭在摄影场内，玉砌雕栏、富丽堂皇，是"明星"耗资最多的一部电影。

我自已对这部电影的拍摄工作是很满意的，尤其是摄影师董克毅的摄影不落俗套。

在三十年代那样的工作条件能拍出这样的电影，董克毅在摄影技术上是作了一番努力的。

明星公司初期的班底是大同交易所的班底，张石川、郑正秋等人创办明星公司大同交易所的人大部分转入"明星"，当时董克毅在大同交易所当练习员，专写黑板报。转入明星公司后，他就跟"明星"初期的摄影师古德阿学摄影。后来留法归来的汪煦昌接替了古德阿的工作，他就当了助理摄影。到汪煦昌自组神州影片公司的时候，杨耐梅主演的《诱婚》，刚拍了一半，由汪煦昌向明星公司推荐董克毅接替继续拍下去，董克毅也自此正式独当一面，担任正摄影师的工作。

董克毅肯动脑筋，肯下功夫研究，在摄影技术方面，能因陋就简，发明创造，补救当时中国电影摄影技巧工作的空白，他所发明的方法，后来很长时期都为中国电影摄影师所采用。

第一是一个人拍两个人，同时在银幕上做戏。我拍《姊妹花》一人饰两角的方法就是他想出来的。这个方法在外国早已有，但在我国，当时还是新鲜玩意儿。先是杨耐梅主演的《好哥哥》里孪生子的镜头，明星公司将这个难题交给刚升任为正摄影师的董克毅，居然给他捉摸出个道理，先分拍，再剪辑，特技处理，到拍《姊妹花》时就更是熟练了，否则不是孙悟空，是无论如何也无法分身的呀！

第二是"接顶"的方法。前些日子，孙子到美国洛杉矶时参观了好莱坞的片场，回来后给我讲见闻，说是片场专门辟出一个游览区供观众参观，甚至从观众中选即兴演员上台拍电影。只见观众坐在台上的游艇上装出划船的样子，旁边有工作人员将一桶桶水泼在他们身上。等摄影完成后，再从银幕上放映，只见两人竟是在汹涌的波涛中划船，以致满身湿漉漉的。孙子当然觉得很奇

怪，我这个老祖母也就趁此卖弄一下知识。

我说：“这有什么稀奇，这是‘接顶’的方法。”

孙子惊讶地问：“奶奶，你怎么知道？”

我眨了眨眼睛，故作正经说：“别忘了你奶奶吃过好几十年的电影饭呢！”

当年董克毅研究这门技术，曾请负责布景的张聿光画一座山，他想如果拍出来可以乱真的话，以后拍戏就容易多了。起先画了张小的，拍出来不太理想，可是有那么一点意思，后来又经过多次试验，画大镜头远，在山与房子衔接处加上迷彩，拍出来就异常逼真了。我拍《火烧红莲寺》，所经过的名山大川，其实都是董克毅在摄影棚里的杰作，今天道来，似乎没有什么新鲜，但在五十年前在无人可师的情况下，董克毅的创新实在是一项不小的贡献。

第三是空中飞人的摄影。现在想起当年拍《火烧红莲寺》用铁丝吊起来犹有其惊，今天拍武侠片可以找替身，也可以有特技。当年吊在铁丝上的我，被悬空抛过去，由摄影师拍下连续镜头，洗出底片，把一格格的人像，用墨涂成黑影，最后配合天空的底片一道冲晒，这就是空中飞人了。

董克毅是自学成才的摄影家，也算是中国第一位有成就的电影艺术人员。

《劫后桃花》的最后一场是象征日本势力没落的戏，祝太太、瑞芬、李先生、刘花匠几个人劫后重逢，祝家花园是要不回来了，但还是想去看看故居。这时“日本军人俱乐部”的牌已被拿下来，换上了“督办公署职员第三宿舍”。院子里正在收拾，他们想推门进去，却为一个仆人模样的人所阻。

仆人：“干吗？”

刘花匠："我们想进去看看。"

仆人："不行不行，里面正收拾屋子，不能进去."

祝太太的儿子世杰："我们只在花园里看看。"

仆人："不行不行，别找麻烦。"

刘花匠想上前训斥，李先生劝他："算了算了。"

祝太太惊讶："啊，我看见啦！"

祝瑞芬也惊喊："我也看见啦！刘先生，你看见没有？我从前浇灌的那棵树；还有你的那一棵，现在又开了满树的花了，你看呀！"

这时，一个健壮的青年从桃树上将一盏日本灯笼拿下来踩得粉碎。淡出，影片结束。

当时，反对日本帝国主义的情绪随着日本在东北的侵略野心毕露而日益高涨。运用电影这个工具去鼓舞民众的斗志，原是电影从业员的神圣职责，同时，民众也渴望有这方面的电影来满足他们的精神上的要求。电影能与时代脉搏的跳动相一致，这原是极可喜的现象，而且这类影片都有很高的票房价值。

但令人气愤的是，日本帝国主义者利用日人在租界的特权，设置障碍，反帝内容的影片，不能公开抗日，连含蓄的"暗示"都不行，不但在上海租界无法放映，在外地也随时有禁映的可能。所以在《劫后桃花》送租界审查时，不得不先将最后一场剪掉，待通过上映时再接上。但放映时，日方接获密告，提出抗议，企图迫使《劫后桃花》停映。后来引起群情激愤，日帝虽已对我虎视眈眈，但以时机未致，恐事态扩大，方始作罢。

回想当年，拍片固然不易，放映一部有意义鼓舞民众斗志、唤醒民族觉醒的影片，也是困难重重。

《翡翠马》与《兄弟行》

和拍摄《劫后桃花》的同时，明星公司还拍摄了其他两部影片，即由徐欣夫导演的《翡翠马》和程步高导演的《兄弟行》。

《翡翠马》是中国第一部有声侦探片，编导徐欣夫，摄影董克毅。编导徐欣夫曾在上海公共租界巡捕房工作过，对于侦探的生涯比较了解，掌握了第一手资料，其时政府正在推行禁烟运动，所以《翡翠马》的拍摄也可以说比较结合现实，在剧本选材上另辟蹊径。

故事内容是这样的：富翁李仲义的外侄董良，协助李经管家庭经济，董良与其女慧珊相爱。董良是一位正直的青年，在禁烟运动中表现积极，并提出惩治制毒、贩毒的严厉办法。慧珊深受董良影响，愿助一臂之力。董良的行动也获得李翁的赞许。讵料拒毒运动刚推行之际，董良竟遭人暗杀。

巡捕房派出侦探长王铁民进行侦察，发现凶手弃物与售毒有关，根据线索，破获贩毒一处，继而侦查出董良曾与交际花唐芸相识。并发现唐母之密友汤明住处有制毒品商标锌板，从而断定汤明与谋杀案有关。汤明返家，知行状败露，急遁向贩毒总部报告，并主张先发制人，王铁民会同警察也相继赶到，于是警察与贩毒者双方展开激烈的枪战。原来贩毒机关的毒枭竟是赞许拒毒运动的李仲义，是他指使助手汤明将外侄董良杀死的。

这部电影的演员有赵丹(饰董良)、严月娴(饰交际花)、徐莘园(饰李仲义)、龚稼农(饰汤明)、孙敏(饰李小仲)。

《翡翠马》上映很受观众欢迎，因为《翡》片取材于现实生活，

情节虽然曲折，但合乎情理，又能抓住观众的心，不同于以往那种迹近荒诞的侦探片，给人以面目一新的感觉。

《兄弟行》是根据徐卓呆的电影剧本《行不得也弟弟》，由郑正秋重行修改的。但尚未完成，郑即病重逝世，由程步高接着修改完成，并由郑小秋担任副导演。

少女白慧玉(胡蝶饰)获老父允许到上海上大学，巧遇小学老师林馥贞(舒绣文饰)，并经林介绍认识医学院应届毕业生钟企之，两人一见钟情，过从甚密。不久，慧玉怀孕，只得告之馥贞，馥贞乃劝两人先行结婚，然后敬告双方父母，不料，企之一再推托，使慧玉痛苦万分。

原来企之已由父母做主与表妹志芳(朱秋痕饰)订有婚约，其时志芳已抵沪，并催企之早日完婚，企之进退维谷，又为馥贞催迫，乃于教堂与慧玉草草完成婚礼。婚后，企之常常借故不归。在表妹志芳面前则又精神恍惚，终为志芳侦破内情，原来志芳也与企之、慧玉就读于同一大学。志芳依仗自己是父母之命所订婚约，对慧玉百般侮辱，并迫企之回乡完婚。企之回乡后来函告慧玉自谋出路，断绝关系。慧玉读信后，痛不欲生，独往荒野投水自尽，幸为一杨姓老妇人救起，后住杨家，产下一子。慧玉老父获讯，赶来探视，见此情境，心中凄然，仍留慧玉子(取名祥麟)在杨家哺养，催慧玉返乡与富绅严立人结婚，又生一子取名德麟。

数年后，立人因脑病迁至黄山休养，未几，德麟也染重病，请新从上海来黄山的德国医学博士诊治，不料，这位医学博士竟是钟企之，慧玉此时已不愿旧事重提，只是为了德麟的病不得不求助于企之，企之以结婚不久志芳即去世，要求重修旧好，慧玉严词拒绝。

德麟病愈，与邻童祥麟嬉戏海滨，不幸被海浪淹没，祥麟为

救德麟惨遭没顶，慧玉抚尸痛哭，并向立人坦诉祥麟即己与企之所生之子，要求异父兄弟共葬，不料立人竟绝情而去。慧玉于兄弟新坟前，痛哭失声，仆人送来电报，其父突然逝世，慧玉阅后刺激太大，当场晕厥，只闻祥麟兄弟歌声飘渺，夹着慧玉唤叫爱子的声音渐渐远去……

我自己很喜爱这部电影，虽然过去几十年了，对这部电影还记忆犹新。这种手足情深的天性表现在德麟、祥麟身上，感人至深。

饰演兄弟的两个童星是沈骏和梁开元，都是张石川发掘的新演员。沈骏先在《劫后桃花》饰演祝瑞芬的弟弟祝世杰，很获好评，所以在《兄弟行》中就让他饰演主线人物祥麟，梁开元是沈骏的同学，沈骏在拍《劫后桃花》时常来摄影棚观看，张石川见其俊秀活泼，就邀他在《兄弟行》一片中饰演德麟一角，演得相当不错，不知当年的银幕两兄弟今在何方，颇为挂念。

《女儿经》与《女权》

《女儿经》的拍摄是在我去欧洲之前，《女权》则是我结婚前在明星公司拍的最后一部影片了。

《女儿经》的拍摄很有意思。一九三四年，在"明星"的一次编剧会议上，郑正秋提议拍一部由"明星"全体编导，主要演员参加的电影，这个提议得到大家的一致赞同，于是就由郑正秋、洪深、阿英、郑伯奇、沈西苓等各写出一段故事，由夏衍汇总，完成这部别出心裁的集锦片。各个故事有自己的人物、可以独立，但又和其他故事相联，从各个不同的方面反映当时形形色色的妇

女生活。而每段故事的主角仍采用演员本人的姓作为主角的姓，并适合每个人的戏路，所以演出相当成功，而且因为多数镜头是实地拍摄，所以耗资低。这部电影囿于其他影片的手法，所以一上映，即获得观众好评，卖座极佳。

我饰演第一个故事的女主角胡瑛与丈夫高国杰(高占非饰)举行宴会，请了她以前的女同学欢聚一堂。大家分别叙述自己十年来的生活。由年龄最大的宣淑(宣景琳饰)开始，她谈到自己年老色衰为丈夫(王献斋饰)遗弃。回娘家又为嫂嫂欺凌。大家听后怒形于色。年轻的阔太太严素(严月娴饰)认为宣淑太懦弱了，就讲了自己如何控制丈夫(龚稼农饰)。严素刚谈完，妇女运动家高华(高倩苹饰)匆匆赶到，寒暄几句后却又匆匆离去，大家不明所以，这时有人揭露高华的虚伪面目，一面搞妇女运动，一面又过着花天酒地的糜烂生活。这时做过女店员的朱雯(朱秋痕饰)谈到她由于拒绝股东少爷(王吉亭饰)的侮辱而被解雇的悲剧。朱雯的故事刚结束，交际花徐莉(徐来饰)翩然而至，与此同时仆人送上一封信，是同学徐玲(徐琴芳饰)的丈夫写来的，报告徐玲去世的消息，由在座的当年这些女学生的校长口述了徐玲夫妇沉湎赌博以致家破人亡的经过。这段悲惨的故事勾起了在一旁沉默了半天的夏云(夏佩珍饰)的伤心事，夏云是广播电台的播音员，一家全靠她生活，丈夫(赵丹饰)身患肺病，又兼失业，悲观绝望。一天大雨滂沱，他疯狂地奔出去，倒在泥泞的路边，待夏云赶到，他只说了一句:“好好照顾孩子……”就咽气了。夏云回到家里，爱子突然失踪，双重刺激，使她精神失常……徐莉不耐烦地听完夏云的故事就告辞了，由女主人胡瑛叙述了徐莉奢侈豪华的生活与争风吃醋的故事。影片最后一个故事是女主人胡瑛叙述她自己在北伐战争中的一段经历。

这部电影是分组同时拍摄，所以进展很快，我最大的感受是演员要是能演适合自己戏路的戏，就能充分发挥自己的才能，演来挥洒自如。

《女权》由洪深编剧，张石川导演，董克毅摄影。这是根据洪深自己的剧本《爱情的逃亡者》改编的。由我饰演女主人公宋嘉玉，宋嘉玉受过相当教育，不甘心埋没于茶叶巨商的富家家庭生活中，幻想要做出一番事业，于是离家出走，但她又没有一定的奋斗目标，先后做过银行职员、中学教师和女工，经历了五年的浮沉生活，颇感前途渺茫，于是做了一位律师的太太，重新回到家庭。影片最后，宋嘉玉第二次出走。洪深此剧颇受《娜拉出走》的影响。不过妇女解放运动，是至今即使是在西方国家也仍然未完全解决的问题，编剧者用心是好的，也在一定程度上反映了妇女的无权地位以及她们的苦闷与挣扎。说来也有些讽刺意味，拍完这部影片，我也结束了与“明星”的合约，准备结婚，虽然外子潘有声并未不赞成我再继续拍电影，但我那时还是打算结婚后做一个老老实实的家庭主妇呢。

与潘有声的婚事

我和有声认识了六年方始结婚，前四年我和他从未两人单独出去过，作为一个演员，也许读者觉得我未免太古板些了。

我和林雪怀由订婚到解除婚约，闹得满城风雨，一些小报更是无中生有，添油加醋，还请了律师承办此案，最后由法庭宣判，方始解除婚约。这件事曾在一段时间内在我心理上留下不愉快的阴影，也痛感到作为一个电影演员一定要洁身自爱，否则这个社

会舆论，有的出于爱护，有的出于中伤，有的是捕风捉影，无中生有。轻则使人颓丧，重则使人沉沦轻生。玲玉临终前留下“人言可畏”四字，就是她对社会有些舆论不公的控诉。我自己曾被误为“九·一八”前夕与张学良共舞，以致张学良蒙受了“不爱江山爱美人”之冤，而我则成了红粉祸水。好在我长期受母亲的薰陶，对任何事情都还能比较冷静处之，清者自清，浊者自浊，一切自会水落石出，雨过天青。

我和有声的相识也是很偶然的。是阮玲玉、胡珊等在一次朋友的私人茶舞会上认识他，那时有声在礼和洋行工作，他是个干事业的人，做事情扎扎实实，待人诚恳，讲信用，肯动脑筋，肯钻研，譬如他做茶叶生意，对茶叶就很有研究，他只要稍一品茗，就可说出茶叶的产地、品级等等。我认识他，倒还是通过胡珊呢，是胡珊带他到我们家，于是相识，互相钦慕，恋爱到结婚经过了六个年头。这期间，有客观的因素也有主观的原因。在我，拍电影的银色生涯正处在知识、经验都有一定水平的阶段，需要更进一步追求。而在有声，也用他的话说，需要有更雄厚的事业基础才来成立我们的新家庭。这些都是我们婚姻一再延迟的因素。

有声先在礼和洋行，后来到德兴洋行任总经理，他的经营以纸为大宗，也经营其他货物，他善做生意，也长于交际，比如前良友总经理伍联德，《中华日报》总经理林柏生等，都和有声做过纸的交易，同时也是有声的好友。明星公司如有用纸的地方，也和有声交易。郑正秋很赏识他，郑正秋曾说过：“潘有声虽会做生意，而神气完全是个大学生。”

有声原籍福建莆田，父母早逝，兄弟四人均极友爱，长兄有年，兄弟们对长兄很尊敬，有声的婚事由长兄主持，其他一切准备工作也仰仗兄弟们出力。

原来打算从欧洲回来就结婚的，可是因为拍摄了几部电影就一拖再拖，连我母亲那么有涵养的人都着急了，因为我父亲那时已患上癌症，我母亲说："趁你父亲在世，由他带你入教堂，将你交给有声，他就放心了。"

吉期是一九三五年十一月二十三日，女傧相有袁美云、顾兰君，男傧相有周余愚、李祖冰，花童有黎铿和陈娟娟。上午先在九江路圣三一堂由牧师证婚，晚七时在大东酒楼喜宴，亲友及电影界的同行到的人不少，热闹的场面至今记忆犹新，却已是晃眼五十年前的旧事了。

婚后我们回福建去补度蜜月，也是去探望乡亲父老，但因路途不靖，终未能到莆田，而只在福州市会见了诸亲好友。

我原籍广东，生在上海，后来到北方，会说好几种方言，可就是未学会说福州话。这次来福州就象到了外国，一句话都不懂，时时得由有声做传译，而且人的心理也很奇怪，越是听不懂，就越好奇，也越以为别人在评论自己。我就跟有声学说福州话，现在我这口福州话已是几可乱真，碰到福州人，一交谈，他们就会认我做乡亲呢！

福州市的风光，鼓山的浪涛，在我心灵的深处留下了不可磨灭的印象，而那里的名胜古迹游览之地，沿海的沙滩，不仅留下了我们昔年的踪迹，也留下了我们年轻时绮丽的梦，往事的记忆随着岁月的消逝反倒更加清晰。有声的骨灰已迁葬在温哥华，我也将终老异国，只是对故国的山山水水，故国的亲人好友，思念之情，无时或已。

《永远的微笑》

和有声认识到结婚，经过了六年漫长的岁月，彼此已相当了解，婚后更由于互相尊重、相爱，因此，生活是愉快的，令人满意的。原打算从此息影，打算“急流勇退”，让路给新人，但为张石川、周剑云一再挽留，碍于情面，仍订每年一戏合同，《永远的微笑》就是执行新合同的影片，而这也成了我在“明星”的最后一部片子。拍完这部片子，我移居香港，不久“七七”卢沟桥事变，抗日烽火弥漫全国，“八·一三”上海战役中，“明星”制片基地又遭到炮火的严重破坏。这样，明星影片公司也就从此结束了。

《永远的微笑》由刘呐鸥编剧，吴村导演，董克毅、张进德摄影，由龚稼农与我领衔主演，龚秋霞、王献斋、舒绣文、王若希、徐莘园、王吉亭联合主演。

故事内容：南京城的春天，歌女卢玉华(胡蝶饰)和同伴坐了马车作郊外游，在黄昏的归途中，车轮忽然脱辐，马车夫何启荣(龚稼农饰)急智放弃车子，两人骑一匹马，送玉华到家里，以免误了玉华的清唱时间。

玉华寄居在表叔罗匡(王献斋饰)家里，每月所得包银，大部为罗匡所得。罗匡续弦新珠，婚前也是歌女。前妻之子少梅(王若希饰)，聪颖好学，与玉华友爱，视玉华若同胞姊姊。

罗匡另有一养女雪芳(龚秋霞饰)，将来也要做歌女的，所以督教很严。雪芳与少梅两情相悦，玉华是知道的，玉华同情他们，常常鼓励他们要努力向上，做正直的人。

一天，玉华在街上偶然遇到启荣驾马车经过，玉华向启荣致

谢，两人同乘马车，随意溜达，玉华并将启荣遗落的函授讲义归还，对启荣的刻苦求学极为赞佩，并表示如需要愿意资助，启荣很为感激，并引为知己。天下大雨，两人回到启荣家里避雨。

当铺经理程照(徐莘园饰)，是常常为玉华捧场的客人，并且对她有野心，罗匡也利欲薰心，极为笼络。故此，玉华极为厌恶，与罗匡时有冲突。

罗匡续弦新珠，婚后依然和当歌女时给她捧场的客人王泊生(王吉亭饰)来往。王泊生诱她私奔。新珠便向玉华扯谎，说老母病重，需钱治疗，急往探望。玉华信以为真，把准备资助启荣的钱给了她。

罗匡因新珠私奔，情绪受到刺激而酗酒，于沉醉中想污辱雪芳，为少梅撞见，玉华从外边回来也知道了。少梅乃决定和雪芳离开家庭，另寻出路，虽经玉华劝阻，不果。少梅将玉华所余私蓄全部盗取了，与雪芳不辞而别。

启荣刻苦学习，终于通过司法官考试，并委派为学习检查官。启荣为了要还一笔债，向玉华告急。玉华私蓄先后为新珠骗去及少梅偷走，已囊空如洗，但又不忍见启荣为债所逼，不得已只好向程照借贷，愿付高利息，好不容易借到钱，谁知出门时，又为罗匡持强抢去。玉华再向程照要求通融，程照乘机污辱玉华，玉华在自卫中，失手以剪刀刺死程照。处此情景，玉华已感走投无路，乃索性硬起心肠，在银柜里抓了钱走出当铺，并连夜去苏州寻找启荣，谁知启荣已奉调回南京地方法院任检查官。玉华折回南京，旋即被捕。

启荣到南京后，去找玉华，未找到，却从报章看到玉华杀人被捕消息，就到拘留所去会见阔别三年的情人和恩人，他想回避出庭，但玉华镇定自如地对他说："我帮助你，原是希望你做一个勇

敢的、尽责任的，不要为我而殉法！”

开庭那天，启荣以检察官身分，列举罪状，提出证据，依法判处玉华死刑。在感情上，启荣则是给自己判处了死刑，内心痛苦到了极点。

玉华聆听起诉，到宣布死刑判决时，她预服的毒药发作，倒在庄严的法庭上，以自己的生命向社会控诉了她的不平的遭遇。启荣再也无法控制，抱住垂死的玉华，痛哭失声。玉华在微弱中叫他不要哭，要勇敢面对人生，学她无论处在何种境况下，都要永远微笑。她先作最后的微笑，启荣只得报以微笑，玉华在微笑中合住了双眼。

为了加强影片的真实性，未开拍之前，还曾和导演等人到南京去了一趟，在秦淮河畔，实地考察了一些歌女的生活，虽只有一星期，也感受颇深，差不多每个艺人都有一段辛酸的泪史，在歌声的背后是流不尽的辛酸泪，实地的考察加深了我的艺术实践。

影片拍了四个多月，尚告顺利。一九三七年春，在当时上海一流的“新中央”、“中央”、“新光”三家大戏院上映，颇受观众欢迎。结束这部影片的拍摄，我随有声移居香港，原以为可以有一段宁静的日子，有声也打算在香港拓展事业。未几，“七七”卢沟桥事变，“明星”摄影场在上海战役中被毁，被迫结束业务，也结束了我与“明星”的合约。不久，战火南延，我们的生活又有了新的变化。

在香港的日子

翻开褪了色的相册，思潮如涌。在香港这块弹丸之地，留下了我的欢乐，也留下了我的辛酸，饱尝了生死离别的痛苦，可是

也感受到了人间的温暖，有成功、有失败。

一九三七年，"七七"卢沟桥事变发生，继之是全面抗战的展开，国家民族进入了抵御外侮的最后关头，影剧界洁身自好的重要分子都转向内地，我也就和有声以及家人，离开了上海而避难来港。

初到香港也还过了一段平静的日子，有声继续在洋行工作。有声业余喜好跑马，也喜欢买马，爱马迹近于癖，记得有一次开开保险箱，发现存放的美元不见了，原来他都拿去买马了。我还记得马的名字：一匹叫"同花顺"，一匹叫"美景"。马有专人照料，不时还要喝点白兰地、鸡蛋，还得请人给马按摩，有专门的马师，我曾经对有声说笑，说他对马比对妻子还好，我说我最大的开销不过是洗头发而已。当然，有声虽然爱马，却也未曾因此而废了正业以致玩物丧志，他一直很努力工作创造事业，给我一个舒适温暖的家庭。只是我们虽然苟安于此，却一直心悬着内地的抗战。而且依战事的发展，我们也曾预料，不可能在此长久住下去。

电影那时是不拍了，但社交活动也不少。一些是和有声的商业活动有关的，一些是当时香港社会名流的太太们的往来应酬，则多数是我自己去参加的，作为一个从事过电影表演工作的人，这也许也算是生活体验的一个部分。

有声和我都喜爱网球，在上海时，住宅后有自己的网球场，到香港后参加了网球俱乐部。对网球虽然喜爱，只是我的技术很不高明，很少能接得住球，我常说不怨我技术不好，是球太小了。

我虽是广东人，但广东话说得实在不好。这是因为我大部分时间都生活在北方，从影后又一直在上海。因此，南来后，由于咬音不准，闹了不少笑话，广东人都把我当成"外江佬"。但这次南来，毕竟使我纯正了我的粤语，才不至于在后来的粤语片中说出南腔北调的广东话，我拍电影总是要求自己尽量做到十全，就

这样也往往只能做到八九成。我始终未敢忘了母亲要认真做人的教诲。

有声和我结婚时，原是有约在先，少拍电影，但不是不拍电影，故有与“明星”一年一部之约。由于战事，“明星”结束。不久张善琨来香港重组新华影业公司，邀我重下银海，我也就欣然应命了。

关于新华影业公司

张善琨原籍浙江吴兴，晚年曾有“制片大王”之称。他原是协助当时上海闻人黄楚九搞香烟宣传起家，黄楚九的女婿曾焕堂就是我曾经就读的中华电影学校的创办人，可以说张善琨从一开始就和电影有些间接的因缘。后来张善琨经营大世界游戏场和演出平剧连台本戏的共舞台，并于一九三四年上半年在上海斜土路建起一个小摄影场，办起了新华影业公司。最初是试办性质，资金不大，拍片子时找一批人，拍完再另找一批人拍另一部片子，没有和导演、演员订立长期合同。一九三五年初，“新华”就是用这样的办法完成它的第一部影片《洪羊豪侠传》。

《洪羊豪侠传》是描写太平天国金田起义的，原来是共舞台演出的一出连台机关布景京戏，演出时曾轰动一时，所以张善琨将之改编为电影。《洪羊豪侠传》由汪仲贤编剧，杨小仲导演，王虎宸、童月娟、徐琴芳分饰男女主角。

摄制完成后，先在上海“大光明”试映，然后在“卡尔登”正式放映，卖座历久不衰。

《新桃花扇》是“新华”拍摄的第二部影片，由刚从海外归来的欧阳予倩编导，余省三摄影，由金焰、胡萍分饰男女主角。影片

描写一个反封建军阀统治的革命志士方兴民，一直忠于革命事业，而他的朋友孙道成却为反动军阀所收买，利用年轻貌美的女伶谢素芳来软化方兴民。不料谢素芳为方兴民忠于革命事业的精神所感动，提高了认识，与方结合，成为伴侣和同志。他俩历经危难，忠贞不渝，后来得悉日本出兵济南，方在谢素芳鼓励下，又策马奔赴抗日前线。这出戏上映时，抗日烽火已在东北燃烧，全国民众密切注视着民族兴亡的战事进展，所以影片与时事密切配合，受到广大观众欢迎。

《洪羊豪侠传》与《新桃花扇》两炮打响，使张善琨增加了对拍摄电影的兴趣，进而扩大新华影业公司，增加影片的生产数量。并开始聘请固定的电影工作人员参加制片工作。

新华影业公司拍过不少影片，有一部影片不能不提一下，这部影片不仅当时轰动一时，今天年在五十岁以上的观众也必定记忆犹新。人们可能不记得出品影片的公司，却不会不记得这部影片，这就是《夜半歌声》。

《夜半歌声》不仅奠定了"新华"制片的基业，也使担任该片的导演徐维邦和饰男主角的金山脱颖而出，一举成名。

《夜半歌声》是以反封建、争自由为主题的。影片主角宋丹萍是一位革命者，革命失败后从事戏剧工作，后与富绅之女李晓霞相爱，但遭到李家反对，而已看上晓霞的恶绅汤俊，指使流氓向宋丹萍脸上浇镪水毁容。宋丹萍毁容后，悲愤已极，他不愿以可怕丑陋的面容去见晓霞，乃伪传已死的假讯，一面则在戏院看门老头的帮助下，匿居戏院顶楼。电影开始时，宋丹萍已匿居顶楼十载，《夜半歌声》主题歌"空庭飞着流萤……"揭开了影片的序幕，宋丹萍是向新来的剧团演员孙小鸥叙述十年前的往事，吐露他的身世，并希望孙小鸥坚持与黑暗势力斗争到底，影片最后是宋丹

萍为保护女演员免受汤俊侮辱，和汤俊搏斗，报了十载深仇，他自己也随之死去。

张善琨是搞宣传出身的，很懂得观众心理和宣传效果。当影片在金城大戏院上映时，门口张贴毁容人像作为张贴广告，更照以绿灯泡，以增加恐怖气氛。第二天报载有幼童被吓死。报纸这一渲染，无异给《夜半歌声》作了义务宣传。《夜半歌声》一上演，观众蜂拥而至。创造了一九三六年中国电影界的最高票房纪录。

张善琨创办的新华影业公司拍了几百部片子，他自己从事电影工作二十余年，经"新华"磨练，也造就了不少有名的电影演员如陈云裳、刘琼、梅熹、白光、顾也鲁、严俊、王丹凤等。他于一九五七年赴日本拍摄《银海笙歌》外景时，在东京以心脏病不治逝世，令人震悼，惋惜不已。可慰的是他的夫人童月娟继续乃夫的事业，也为中国电影事业的发展作了可贵的贡献。童月娟和我私交颇深，几十年来，往来不断。在香港时，常在一起活动，参加社交活动，去年台湾颁发金马奖，她还千里迢迢打来越洋电话，邀我去台湾参加，只是我已老迈，身体又差，小病不断，只能心领她以及其他老朋友的盛意，留得残躯，能在有生之年，把往事留下一鳞半爪，也不枉朋友们及观众们对我的爱护之情。

应邀拍摄《绝代佳人》与《锦绣天堂》

到香港后虽已离开电影界，做起真正的家庭主妇，但这颗心仍念念不忘电影界的事，也特别留心一些上映的电影，哪些受观众的欢迎，哪一些演技可取，这种职业的敏感一直保留至今。现在我已经是快八十岁的人了，该说是可以象这里大多数的华人老

人一样，把看电视当作消遣，可一看电视，我就不自觉地注意起导演的手法，演员的演技，剧情的发展，如此等等。一些老朋友常笑我，改不了的老脾气，说我对别的事情常常是糊里糊涂，可谈起电影来却头脑满清楚。我住在温哥华滨海的一座大楼，公寓在二十五层楼，有一次因为刚送走来探访的电影旧友到大门外，回转身来进了电梯，脑子里尽是早年拍电影的事，因此也忘了揿电钮，过了十多分钟，我自己还纳闷，怎么今天电梯上得这样慢。后来电梯门开了，又进来一位年轻人，我这才发觉，我一直在一楼没动，要不是那位年轻人进电梯，我可能还会在铁笼子里沉思默想呢！

对电影的爱好与留恋，并未因离开影界而淡出，所以当张善琨的新华影业公司在香港复业续拍顾兰君主演的《貂蝉》，并邀我拍《绝代佳人》一片时，我也就欣然参加了。

记得开始拍片时，摄影棚围满观众，即使拍外景也是这样，使拍片工作无法进行，后来，只好禁止观众进入一定范围才好一些。

除了《绝代佳人》以外，还和王丹凤联合主演了另一部《锦绣天堂》。此外还有《孔雀东南飞》。

第一次去香港也就是拍了这三部片子，就没有再继续拍下去。当时，战争形势发展很快，看来香港也已危在旦夕，很多影人已陆续离港，我们则因为一大家子人，而且孩子又小，当时儿子尚未满周岁，暂时未走，但内心已很不稳定，所以也再没有心情拍电影了。

香港沦陷

战火越逼越近，炮声隆隆，珍珠港事变，英美苏相继对日宣

战。日机开始轰炸香港，每天都有同胞死在日机轰炸下，我们因为一下未能离开，就日日躲避空袭，我们的心情也变得沉闷、愤恨。在这民族危亡的关头，就更加感到国与家的密切关系。

我们全家生活在惶恐中，又未能下决心立即离开这座危岛，为逃空袭，邓绍坚爵士曾邀我们全家到他家避难，但因交通断绝，无法过海，于是到雷瑞德先生家。空袭过后，闻邓绍坚家为轰炸波及，房屋倒塌，以致在邓家避难的人反遭飞来横祸。我们庆幸之余，又感到悲哀，悲哀于战争的年代，人的生命完全失去了保障，悲哀于苦难的中华民族自清末朝政腐败，引起帝国主义侵华，建立民国以后又是军阀混战，现在日本帝国主义的铁蹄践踏着我国的大好河山，这种心情由悲哀转为愤怒。有声也和我说，香港终非久居之地，作为中国人不能远离故土，特别是在这民族危亡的时刻。

那时梅兰芳先生也住在香港，后来他比我们早离开香港回到内地，并为了抗日留了八字胡须，一时传为佳话。我去苏联时，曾和梅先生同船，后来在欧洲也曾数度相遇，此时虽同处一地，可是心情却很不稳定，虽然彼此知道都暂时在此避居，却也并无来往。

一九四一年圣诞节前后，香港沦陷，日本侵略军占领香港。

香港沦陷后，我几乎是尽可能不出去。因为在一切交通要道或是街角都堆起沙袋，由日本宪兵放哨，中国人通过步哨都必须作九十度鞠躬，如果步哨看着不顺眼，还要搜身检查，甚至可能遭到日本宪兵的恶毒殴打。这种屈辱，不是一个有良心的中国人所能忍受的。

即使不出门，也躲避不了日本兵的骚扰。连军阶最低的日本兵也成了太上皇，他们可以随便进入民居，征用一切他们认为可

以征用的东西。

日本侵略军一面侵略其他国家的国土，残暴杀戮，一面又在所谓“大东亚圣战”、“大东亚共荣圈”的幌子下，派出一些中国通对知名人士采取怀柔政策。当时在侵略军报道部艺能班任班长的和久田幸助就是熟谙中文、会说广东话的中国通。

报道部的工作之一是统治电影戏剧及其他艺术活动，甚至包括影剧人员的粮食配给。我是属于怀柔政策所要笼络的对象，自然和久田也曾和我打过交道。

和久田当时曾对很多有名望的人提示过以下三个条件：

一、妥切保护该人的生命和财产。

二、尊重该人的自由，如果感到不能接受日方的作法，想去重庆的话，及时无条件放行。

三、不损害中国人的自尊心，中国人和日本人，站在平等立场互相合作。

我虽然并不认为和久田是个坏人，但我也知道，所谓的无条件只是相对的，实质上是有条件的，这就是要出卖自己的良知，背叛自己的民族。侵略者与被侵略者之间哪有什么平等可言，至于保护生命、财产，尊重个人自由也不过是一个交换条件而已。我和有声从来就不把希望寄托在祈求侵略者的慈悲上，唯其这样，才能在后来设法避过日军的耳目，逃离香港，奔向大后方。

逃离香港

和久田幸助虽说过保护个人的生命财产，但在约一年之间，家中较值钱的东西，都送给了不请自来的日本人。接着又提出了

要求我与日本电影公司合作，到日本拍摄《胡蝶游东京》，说只是风景片而已，毫无政治内容。

我虽很谦让，但这是大事，绝不能让，绝不能让侵略军拿我作幌子，这是原则问题。我们全家都为此事感到焦急。有声说已到了我们该走的日子。那时，小儿子也已断奶，大了些，至少在路上比诸一年前要好多了。

我们一面敷衍拖宕，我推说已有了身孕，不便拍片，只能等分娩以后再说。一面则在暗中作逃亡的积极准备。同时，为怕引起日军耳目的注意，向来很少上街的我，开始上街购物，探访朋友。有声也设法通过秘密的渠道，和游击队联络，安排逃亡的路线及方法。因为两个孩子毕竟还很幼小。

一天清晨，我们全家装作走亲戚的模样，走出了家门。由游击队化装好的人带路，避开人烟稠密的地方。当然，那时的香港也还没有今天的繁荣，香港的发展与繁荣不过是近二十年的事，那时出入过境并不需要什么通行证。两个孩子由游击队安排的人用箩筐挑着，一头一个，我们则步行，整整走了一天，这可说是我自出生以来所走的最多的路程，以致脚底全走起了泡，因为走的是荒野和崎岖的山路，中途曾在路边的小饭馆吃了一餐饭，盘碗都很粗糙，饭菜看来都不怎么样，但我们吃来仍觉非常可口，可见人的味觉也会因环境的改变而改换的。

走了一天，总算到达广东省的惠阳，然后由这里坐柴油车到曲江，也叫韶关，把我们护送到惠阳，游击队的任务就算完成。有声交给游击队三千元港币，作为护送的费用，虽然游击队一再说他们很高兴能协助我这样一个有点名气的演员逃离虎口，我们还是请他们收下，作为我们对抗日事业的一点心意。

避难曲江

我们一离开香港，消息很快就传开了。战后在日本，我又见到和久田幸助，据他后来回忆说，就在我们离开香港的当天中午，他曾打电话给我，可是只听叮铃铃的电话铃叫，很久很久没有人接。当天下午他又试了多次，仍然如此，他感到事情有些不妙，并立即向日军本部报告，但查了所有的线索，都没有我们的消息。和久田说他还因此受到责难。同时又有谣传说我可能在逃离香港时遇难，其说不一。

曲江又名韶关，是广东的一个交通重镇，也是广东省政府战时所在地。我们到达韶关后，也就是离开香港的五天后，消息就传开了，当时还开了个记者招待会，外文报纸也都刊登了我逃离香港的消息。我向全世界表示，也特别是向日本侵略军表明，我虽然只是一个演员，但在这民族大难的时刻，我很清楚我所应选择的道路。今天在回顾往事时，我感到安慰的是，自己一步一个脚印，遵循着要做一个正直的人这一道理，度过了这将近八十年的岁月。我虽非出身富有家庭，但家道也算小康，从影后，又由于有了点虚名，待遇优厚，一直过着丰衣足食的生活，对于民间疾苦所知甚少。这次逃离香港，因为要避开日军耳目，游击队带领我们走偏僻小道，吃了点什么也算不上的苦，但沿途见到一些穷苦的村民，衣衫褴褛，面黄肌瘦。说起来，他们也怕日本侵略军会打过来，然而他们说："我们又能逃到哪儿去呢？我们的家在这里，虽然穷苦，总是自己的土地，大不了拿起枪上山打游击和日本鬼子拼了。"我听了常感内心惭愧，我们的民族，我们的国

家，在八年抗战中，正因为有这些热血的民众在全国各地各个战场牵制着日本侵略军，才能最终赢得胜利，将侵略军从我们神圣的国土上赶出去，他们才是真正的民族英雄。

到达曲江后，先是住在船上，后来由电信局长李大超帮助盖了一所简易房子，取名为“蝶声小筑”。李大超的夫人黄孝英女士是立法委员，是个女社会活动家，很是活跃，在曲江的那段日子很承她照顾。

还有件事值得一提的是，那时李汉魂将军及夫人吴菊芳女士也在曲江，他们并代表国民政府送了两万元法币的救济金给我，我婉言谢绝，但请他们将这笔钱给需要救济的穷苦难民。李汉魂将军和吴菊芳女士后来也移居美国，今年(一九八六年)元旦，吴菊芳女士给我打来长途电话祝贺新年，算来我们的友情也有几十年了。而更想不到这几十年世事经历了如许变迁，我们由国内到国外，由当华侨到华人，成了他国子民，也许我们都将终老异国?

曲江本来就是个繁忙的小镇，随着战争的进程，随着流亡人群的加入，突然之间成了一时重镇。临时省政府进进出出的人多了起来，我和有声的活动和应酬也多了起来。然而这一切繁忙热闹都是暂时的，战争不利的消息象阴影似地笼罩着整个曲江城的上空，活动、应酬都离不开战争这个话题，物资供应很紧张，店铺虽然营业，但整个市面都很不景气，大家都在作应付战争来临的准备。

父亲在我结婚后不久就患癌症不治去世，只有母亲一直跟着我照料家务。我们自己的家庭虽则只有五口人，但还有多年跟随我们的厨子、佣人以及一些亲戚，所以也有十来口人。故此一切行动都要深思熟虑，有声的担子也是够重的。

这种忧心忡忡的日子终也没有维持太久，战争的消息越逼越

近，省政府的人已在作向大后方撤退的准备，我们又踏上了逃亡的路程。

奔向大后方

我们在曲江也只住了一年多，这是一段惶惶不安的日子。有声的担子是够重的，全家的生活、安危都担在他的身上，这一年多当然谈不上做生意，也没有任何收入，完全靠原来的积蓄，好在有母亲在身边，家庭的日常开支由母亲安排，她老人家是节俭惯了，所以还不至于有经济上的恐慌。

战火终于逼近曲江，有声已安排了，全家向当时陪都重庆进发。那时去重庆的交通是很不便的，向有“蜀道之难难于上青天”之说。但当战火逼近的时候，人们也考虑不到那么多了，只能走一程算一程。

我们没有直接到重庆，而是先由陆路去桂林，然后由桂林再转道到重庆。这一路上吃尽千辛万苦自不待言，那种战火蔓延，国破家亡，颠沛流离，满目疮痍的情形，至今想来犹感心悸。

我们的行李是托人转运的，随身只带了很少一些衣物，还在沿途不断丢失。我们坐的是柴油车，车上坐满了人，车顶上也有人，车也走不快，我记得有个大腹便便的孕妇在途中想攀上汽车，结果摔倒在地上，就此倒下了。在那兵荒马乱的年头，生与死的界限似乎很接近了。

平素的生活虽不奢侈，但也是比较讲究的我，这一路的逃亡使我看到了人生的另一面。一开始怕脏，怕生病，不敢随便吃东西，鸡蛋是有壳的，比较干净，这也只是在最初逃难时才能找到，

后来也就是有什么吃什么，能有东西填饱肚子就是很幸运了。

我们辗转逃亡，来到桂林，以为在桂林可以住些日子，有声因为家里人多，孩子们幼小，租屋住总也租不到合适的，就因陋就简盖了几间房，临时的家安顿好，有声就和朋友组织公司，经营药品、日用品维持家庭生计，可是战火不断蔓延，日寇南侵，我们又只得放弃刚刚盖起的居所，转赴重庆。

到达重庆，熟人就多了，那时很多影剧界人士通过不同的路线来到重庆，并组织了各种演剧队参加救亡运动。我们住在南岸，一到重庆，各种应酬活动也多起来，政府方面还派人送来救济金，我婉言谢绝了。这次逃亡，看到人生最悲惨的一面，真正需要救济的不是我，我请政府将此类款项转给赈济部门，救济由于战火而流离失所、家破人亡的千千万万难胞。

电影《建国之路》

到了重庆，虽然仍在战时，经常有空袭警报，但生活总算有了暂时的稳定。国家与民族的危亡也到了最后的时刻，河山大部沦陷，也到了无可再退的地步，全国军民在中央政府领导下奋起抗日，整个战事开始有了转机。

有声仍然和朋友组织公司经营木材、药品、日用品，家里仍由母亲主持家务。我也因为感到应该做一些事情，于是应中国电影制片厂之邀，参加电影《建国之路》的拍摄。

《建国之路》由吴永刚导演，由魏鹤龄和我分别担任男女主角，接到通知不久，我们就和外景队出发到广西一带拍摄外景，原意是将外景拍摄完再回来拍内景，因为处在战时，战况的发展很难

预料，只能抓住战争的间隙进行工作。不料我们抵达桂林不久，正在公路上拍摄外景，就遇上日军最猛烈的湘桂公路总攻击，外景队仓皇撤退，器材在撤退中尽失，外景队人员挤入了盈千累万的难民群中，后面是炮火连天，四周是儿啼女号，寻爹叫娘。这种凄惨的景象，至今想起，犹历历在目，犹感心悸。我们沿着公路步行、坐车，脚底起满水泡，身上长满虱子，就这样仓皇回到重庆，《建国之路》的拍摄也自然中断，这是我唯一未拍完的电影，也是一生经历中所看到的最凄惨的一幕。

这一次遭遇，使我的生命有了极大的转变，我发觉养尊处优的生活，不过是建筑在虚无里的一堵墙，一旦灾祸临头，一夜之间人就会变成一无所有。我从此深深体会到一个人应有节俭朴实的生活习惯，而且对名利也看得比以往淡泊。

抗日战争时期的电影

一九三七年“七七”卢沟桥事变，开始了全面的抗日战争，中央政府自南京迁至重庆，先是影剧界人士，也包括京剧界如梅兰芳先生等著名表演艺术家，纷纷离开上海、北平，有的去了重庆，有的去了香港。珍珠港事变后，太平洋战争爆发，香港沦陷，然后又从香港转赴内地或其他地方。不少影剧界人士并参加演剧队，进行救亡的宣传工作。

这一时期，中国电影制片厂拍摄了一些宣传抗日的影片，如故事片《塞上风云》、《日本间谍》，还有中央电影制片厂拍摄的《孤城喋血》、《中华儿女》等。

《塞上风云》一九四二年在重庆等地上映，由阳翰笙编剧，应

云卫导演，王士珍摄影，这是一部强调各民族团结抗日的影片，由同名舞台剧改编摄制的。

故事叙述蒙族青年迪鲁瓦（周峰饰）爱上了蒙族少女金花儿（黎莉莉饰），他因见金花儿和汉族青年丁世雄（陈天国饰）接近，心存妒忌。丁世雄祖籍辽宁，从小随贩马为生的父亲客居内蒙，但对东北故乡怀着深刻的眷恋之情。抗日战争开始，潜伏在蒙古地区的日本特务长（周伯勋饰）开始行动，假扮喇嘛济克扬，到处造谣，破坏蒙汉两族团结，制造纠纷，并在迪鲁瓦和丁世雄之间挑拨离间。特务长的阴谋为金花儿的哥哥、丁世雄的好友郎桑（王斑饰）所发现，于是特务长派爪牙绑架了郎桑，但绑架的阴谋又为服务于王府的迪鲁瓦的妹妹罗安姬娜所发现，她以蒙汉两族应团结抗日的大义说服她哥哥及王府的保安队，并揭破日本特务长在她哥哥和丁世雄之间制造纠纷的阴谋，迪鲁瓦恍然大悟，与丁世雄言归于好，两族人民也联合起来进攻特务机关，击死特务长，救出郎桑，但金花儿不幸受重伤，但她看到迪鲁瓦和丁世雄并肩作战，仍含笑而死。

《日本间谍》是阳翰笙根据意大利人范斯伯所著的《神明的子孙在中国》一书的材料改编的。范斯伯是一个职业间谍，曾在中国住过三十六年，并入了中国籍，原先是张作霖的幕客，“九·一八”日军侵占东北时，他住在哈尔滨，日本特务头子土肥原大佐强迫他替日本特务机关工作，他亲眼目睹日军在东北杀人放火的暴行，便暗中帮助东北义勇军，为日本特务机关察觉，要秘密处死他，范斯伯幸而逃出东北，写了这本书，抗战时期，这本书曾翻译出版，译为《日本的间谍》。

这部电影由袁丛美导演，吴蔚云摄影，改编者将影片重点放在东北被日军侵占以后，日军在东北贩毒，掠夺强迫押送穷苦农

民当劳工，逞凶烧杀的罪行。我从香港到广东去广西又到重庆，亲自尝到了那种河山沦落、家破人亡的滋味，所以对这部影片印象很深。在重庆时期，话剧团还有一些民营的，但拍摄电影需要一定的资金和场地，电影厂就主要是政府出资开办的中国电影制片厂和中央电影制片厂了。

中国电影制片厂除拍摄故事片外，还拍摄了不少纪录片，报道前线和后方抗战动态，如郑君里编导，韩仲良摄影的《民族万岁》，报导了各民族支援抗战的动人事迹，还有关于重庆大轰炸情景的纪录片，这些都是珍贵的史料，对于子孙后代是极好的教育资料，不知有没有保存下来呢？

在重庆的日子

随着《建国之路》一片的外景队仓皇回到重庆后，直到有声去世，我就再也没有上过银幕。有声反对，母亲也反对，大约他们也是被日军对湘桂公路的大攻击让外景队赶上这一情景所吓住了，总以儿女小，万一有个三长两短如何办。我拗不过他们，只好赋闲在家，真正成了银幕下的观众。

有声继续经营，往来昆明、重庆间，除了日用品，医药用品，也兼做木材生意。随着他也有很多社会应酬，关于这一段生活，也有很多传言，而且以讹传讹，成了有确凿之据的事实，现在我已年近八十，心如止水，以我的年龄也算得高寿了，但仍然感到人的一生其实是很短暂的，对于个人生活琐事，虽有讹传，也不必过于计较，紧要的是在民族大义的问题上不要含糊就可以了。

这一段"赋闲"的日子，倒也使我有机会有时间多了解抗战敌

后重庆人民的生活。

重庆是个山城，靠近嘉陵江边，重庆的雾是出名的，向有“雾都”之称，在我印象里，好象晴朗的日子不是太多，但逢到雾散，登高一望，尤其是在夜晚，灯火就如繁星一点点。后来到香港，现在住在温哥华，每到夜晚从我二十五层楼的住处往下一望，就会想起远在祖国西南的山城。

重庆的雾出名，重庆的热更是出奇，重庆是中国三大火炉之一，但比诸南京、武汉，重庆的热给人以一种难以忍受的闷的感觉，整个人就象在蒸笼里一样。重庆有不少茶馆沿嘉陵江开设，但即使靠江，似乎也凉快不了多少。

四川向有“天府”之称，这个省据说现在已有一亿人口，是大陆上人口最多的省。本来这里物产丰富，农产品也比较便宜，但战时的重庆挤满了从其他各地来的人，山城一下子成了一时的全国政治中心，物价也是飞涨，当地人民把从外省来的人统称“下江人”，或是“脚底下的人”，因为四川在长江的上游，就象广东人称外省人为“外江佬”，颇有一点贬意。

那时的四川出门下乡，即使在山城重庆，也有以坐“滑竿”作为交通工具的，这是别的省所没有的。“滑竿”其实是两根粗壮结实的竹竿中间绑上一个竹椅，由两个人抬着，上山下山走得飞快，但我始终未坐过，因为看到走动时竹竿一颤一颤地颇感心悸，不知现在是否还有人以此谋主？

江西、湖南人喜欢吃辣，但我觉得比不上四川人吃辣，四川人不但爱吃辣，还爱吃花椒，真是又麻又辣，起先很不理解，住长了知道这是由于气候、地理的原因影响了人的饮食习惯，四川气候比较潮湿，吃点辣对驱除湿气很有好处，所以在四川，辣椒尽管吃得多，也不会上火。

还有一件有趣的事情，四川话的"鞋"字发音象国语的"孩"字，而"孩"字却又和国语的"鞋"字近似，我和四川人打交道，为了这个"鞋子""孩子"闹了不少笑话。我曾在南方北方都住过，各地方言都能说上几句，少说几句，都可以冒充该地人。中国的方言实在太复杂了，所以以北平话为基础的国语作为全国的统一语言是完全必要的。记得我初来加拿大时，有个老华侨拿了一个菜谱来问我说："做这个菜的配料我都备齐了，唯独'开水'这一味配不到。"我听了不禁哈哈大笑，原来菜谱是上海人写的，上海人把烧开锅的水叫"开水"，而广东人叫"滚水"，难怪这位老华侨怎么也配不齐"开水"这一味了。

八年抗战终于等到了最后胜利的日子，一九四五年八月十五日，日本接受波茨坦公告，正式宣布无条件投降，这是亿万中国人用血、泪和汗换来的日子。日本投降的消息一公布，人们都发狂了。八月的山城还是很炎热的，但人们都从家里走上街道，到处是欣喜欲狂的人群，认识的、不认识的都含着泪水互相道贺，说："日本投降了，我们胜利了！"我突然想起了唐代大诗人杜甫的那首诗，完全表达了我们那时的心情：

剑外忽闻收蓟北，初闻涕泪满衣裳，
却看妻子愁何在？漫卷诗书喜欲狂！
白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡，
即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

青春作伴好还乡

胜利了，河山光复，百废待兴，政府有很多工作要做，而我

们这些“下江人”也纷纷作回乡的打算。一时间山城又热闹起来，但这种拥挤与热闹是喜气洋洋的。两路口、化龙桥摆满了地摊，“下江人”把带不走的东西都在这里摆地摊卖，我也让家里人在这里卖东西。

说声要回乡，顿时飞机票、船票、汽车票都紧张起来。那时重庆没有火车，对外交通全靠上述几种途径，于是乎又出高价，找熟人。我们全家是分批走的，母亲带着孩子先回上海，我和有声后走。

当飞机徐徐飞起，山城变得越来越小，嘉陵江成了一条线时，心中不免起了眷恋之情，人有时是很奇怪的，当你离开一个地方时，会将曾在这里经历过的苦难淡出，而在那一瞬间留下的只是美好的记忆。

战后的上海，颇让人有劫后沧桑的感觉，见到亲戚朋友，恍如隔世，有说不完的话，流不尽的泪。从他们口中了解到沦陷区老百姓所受的苦难，他们更多了一重民族的压迫，在敌人的铁蹄下过着近乎亡国奴的生活。他们谈到日军的蛮横，随便进入民居，稍有不慎，就会被戴上“危险分子”的帽子遭到逮捕，从此失踪。人们过桥要向桥头站岗的日军鞠躬致敬，这一点在日军占领香港后我是深有体会的，也为此，我深居简出，不愿意过桥。

他们谈到民不聊生，物价飞涨，灯火管制，粮食管制。日军为了怕空袭，入夜家家户户只能有萤萤灯光，还得拉上窗帘，一到天黑，整个上海也是幢幢黑影。粮食管制，每人只有定量很少糠砂掺杂的糙米，人们称之谓“户口米”，就是“户口米”也不是经常有的，还得半夜去米行排队，放粮的人在你衣服肩上写上号码，面黄肌瘦的人群凭着那仅有的一点力气去等待，去挤，去买这少得可怜的赖以维生的口粮。什么东西都管制，什么东西都买不到，

而日本侵略军却大肆掠夺，将中国的资源乃至劳动力源源不断运回日本，中国老百姓对于日本帝国主义的深仇大恨是可想而知的。

亲友们还告诉我这样一个悲惨的故事：

当有人从无线电收音机收听到日本天皇宣布投降的诏书，消息很快就传遍了，人们沸腾了，疯狂了，压抑多少年的情绪爆发了，人们走上街头欢呼，向着站岗的日军狂喊："我们胜利了，你们投降了！"八月中，西瓜尚未下市，有人将西瓜扔到日军头上。其时，驻守上海的日本侵略军开枪了，有人倒在血泊中，人群更加愤怒，一齐拥上，要不是日军司令部派人来救援，开枪的日本兵完全有可能被愤怒的人群撕成碎片，这是民族的恨，国家的恨呀！

战败国的日本在二次大战后不长的时间内成了经济强国，日制的音乐设备、照相机充斥市场，每当我看到这些日货，就会想起当年上海市的土布运动，我和夏佩珍、陈玉梅、高倩蘋穿土布旗袍参加剪彩，以提倡国货。前不久从报上看到北京大学学生游行，反对日本经济侵略的消息，听说大陆实行开放政策，日本又是技术先进邻邦，大批日商拥进内地，不能不令人有点担心。尤其是对于我们经历过抗日战争、尝受过战祸带来苦难的这一代人来说，是很难忘却那一段屈辱的岁月的。

《还乡日记》与《乘龙快婿》

虽然自《建国之路》后，在重庆那段时期我脱离了电影界，但这只是作为一个电影演员而言，长期养成的职业敏感，使我一直

关注着电影事业的发展，关注着银幕上涌现的有才华的新人，就象自己仍然是他们中间的一员。

抗战胜利后，有几部电影给我留下了较深的印象，也都是中央电影制片厂拍摄的。

《还乡日记》是"中电一厂"一九四七年出品的，由袁俊编导，吴蔚云、王玉如摄影，白杨、耿震、阳华、吕恩 主演。《还乡日记》是一部喜剧，描写一对在大后方从事话剧工作的青年夫妇老赵(耿震饰)和小于(白杨饰)抗战胜利后，怀着种种美丽的设想回到上海，以为从此可以过上平静安宁的生活，谁知回到上海的第一天就碰到了找不到住处的问题，只好在公寓的屋顶熬住一夜。第二天一早去找房子，不是要用金条顶，就是要用美金租，他们哪里付得出。正在焦头烂额之际，却无意碰到小桃(吕恩饰)，她本是老裴的老婆，抗战胜利后，老裴因为涉及敌伪问题，被关入牢狱，房子连同老婆被自称为接收大员的老洪(阳华饰)所强占。这天，老洪和小桃吵架，出于赌气，小桃将空着的房子租给了老赵和小于，他们满心欢喜，以为从此可以安居，岂料进了监狱的老裴忽然带了大批打手回来，将老洪痛殴，并夺回房子、老婆。但过不多久，老洪又带了一批打手前来报复，最后，老赵和小于只好再回到朋友的公寓屋顶借宿，房子问题还是不能解决。

影片所反映的情况是真实的，上海的房荒问题也是老问题，据说袁俊自己就亲身体验到了找房子困难的苦楚，那种复员后，接收大员满天飞，以致歹徒乘机冒充，大肆行骗的混乱情况也是有的。

袁俊编导的另一部电影也是喜剧片《乘龙快婿》，由李恩杰任导演助理，石凤歧摄影，白杨、金焰、路珊、张雁、周峰、林榛主演。

故事描写抗战胜利后，陆家大小姐文兰(路珊饰)的未婚夫司徒炎(金焰饰)将要从重庆回到上海，当时上海人一般的心理，认为从重庆来的人个个都是“接收大员”，或是发了胜利财的，于是陆家上下以为这一下可以风光一番了，只有二小姐文惠(白杨饰)对于“重庆人”很为反感。

司徒炎回来了，但他只是个穷新闻记者，并没有给陆家带来汽车洋房，文兰大感失望，乃和司徒炎解除婚约。相反的，文惠却和司徒炎谈得很投机，改变了她对“重庆人”的看法。司徒炎是个正直的新闻记者，对社会上的不良风气、贪污案件，不顾个人安危，予以严正的揭露，因而被流氓打伤，但他的正义行为得到了社会的支持，贪污者受到了法律制裁，而司徒炎和文惠也结成了美满姻缘。

袁俊原名张骏祥，是江苏镇江人，毕业于北平清华大学西洋文学系，毕业后留校作了四年助教，考取公费赴美国留学，在美国耶鲁大学戏剧研究院学习导演和舞台美术，一九四〇年回国，在重庆从事戏剧工作。《还乡日记》是他编导的第一部影片。

主演这两部影片的金焰和白杨也都是当时著名的演员，金焰原是朝鲜人，幼年时随父亲逃亡到东北，并入了中国籍。他一九三〇年就进入电影界，曾在孙瑜导演的《野花闲草》中和阮玲玉分任男女主角，给我的印象比较深，所以至今仍记得。

抗战前后的电影制片情况

中国真正有电影是从二十年代开始，到抗战前夕，也不过只有短短二十年的历史。抗战前的电影全部是民营的，以上海为中

国电影的发源地，在我进入电影界时，仅上海一地就有大大小小四十几家电影制片公司，有的只是有个招牌，有的也许只拍过一二部极为简陋的电影就倒闭了。

电影起初也是被当作一项生意来作的，新奇、冒险，可以赚大钱，所以大小影片公司纷纷出现，通过竞争、淘汰，逐渐只有几家大的影片公司能立足下来，生存下去。而且人们也在办电影的过程中认识到电影的价值，它不但给人们以观感上的享受，而且通过电影也可以达到教育民众、宣传民众、动员民众的作用。

在抗日战争的烽火中，有的电影厂毁于炮火，如"明星"在枫林桥的厂址被毁，有的虽然厂址无恙，但很多影剧界知名人士已转赴香港或内地，或息影，或组织救亡演剧队奔赴抗日前线或到大后方进行宣传抗日，唤起民众抗日救国。即使留下的影剧界人士也以各种方式表达他们的爱国热忱。

到抗战时期的重庆，主要是由政府支持中国电影制片厂和中央电影制片厂两家。抗战时已拍摄纪录片及反映民众抗日为主题的影片，如《塞上风云》、《日本间谍》等。

抗战胜利后，中央电影制片厂迁回上海，并成立了三个分厂，从一九四五年到一九四九年间拍摄了近四十部电影，除了我在前面提到的《还乡日记》和《乘龙快婿》外，印象较深的尚有描写小市民的《幸福狂想曲》，描写青年知识分子失业问题的《街头巷尾》，描写农村的《青山翠谷》。

除了中国电影制片厂和中央电影制片厂，抗战后的上海又新成立了一个由国民党上海市党部经营的电影机构"上海实验电影工场"，不过"实验工场"一共只拍摄了三部影片，就是《铁骨冰心》、《浮生六记》和《大地回春》，后者还是和益华公司合作拍摄的。

在民营的电影公司中，大大小小的公司也如雨后春笋般涌现，但规模较大，设备较齐全的则推“昆仑”、“国泰”、“大同”和“文华”等公司。昆仑影业公司的《一江春水向东流》，文华影业公司的《假凤虚凰》都是有影响的电影，尤其后者，今天五十岁左右的人都还记得这部影片，可见这部影片的轰动，也可想电影这一表现形式之深入人心。

这一时期也涌现出了一批优秀的导演，如佐临，他原在英国学习戏剧，获剑桥大学文学硕士学位，回国后先在剧专任教，一九四〇年起参加戏剧活动，在上海组织剧团演话剧，《假凤虚凰》(李丽华饰女主角范如华，石挥饰男主角理发师杨小毛)是佐临执导的第一部喜剧片。整个故事有喜剧色彩，破产的寡妇冒充华侨富翁小姐征婚，投机失败的商人委托长得一表人才的理发师顶着总经理的身分去应征，双方都希望利用对方的“财富”来解决自己的窘境，结果在结婚的那天早上，彼此暴露了真实身分，在互相漫骂后，几经曲折，终于觉悟到这种互相欺骗的生活的痛苦，结成美满夫妻，范如华也撕下了冒充淑女的假面具，参加理发店工作。整个剧本富于喜剧色彩，情节结构巧妙，人物形象生动，对话风趣，而佐临的导演又处理得干净利落，生动流畅，颇具特色。

至于演员方面，如李丽华、白杨、陶金、舒绣文、王丹凤、周璇、魏鹤龄、石挥、刘琼、蓝马等，都是当时著名的演员。

如果说以我从影的时期，张织云、阮玲玉、夏佩珍、徐来等算第一代的话，我感到抗战前后涌现出的这一代演员，和我们默片时期广东籍演员比较多这点比较，就是演员的籍贯方面比较广阔了，有更多上海籍或北方籍贯的演员，这是因为到有声片时代，会说国语已成为电影演员的基本条件。同时，这一代的演员很多

都受过比较专业的训练，在素质上提高了不少。所以我常常羡慕后来的演员，也常常感叹自己生不逢“时”了。

记得初期的电影，尤其是默片时代，没有电影剧本，剧本就只是导演的腹稿，他给你讲个大概，就靠演员以自己的演技去表达了。发展到三十年代，就有了完整的分场剧本，演员可以先读剧本，揣摩人物性格，当导演的也更可发挥专长，把电影拍摄得更好。时代的车轮也就这样沿着时间的轨迹前进。

人生悲剧的主角

抗战胜利后，全家回到上海，但也并没有住得太久。我们拜访了亲朋好友，他们有一些在沦陷时由于种种原因未能离开，好不容易盼来河山光复的日子，但又出现了复员接收中等等新的问题，就是我在前面讲抗战胜利后的电影时谈到的。这些电影反映了当时民众等待、盼望到失望的心情。

有声是生意人，他不参与政治，但对局势很敏感，他对我说，人心的动荡与不安，正隐伏着新的危机。他对局势很感忧虑，于是决定仍回香港去谋发展，福建人有很多侨居在南洋一带，可以由香港做起，然后向南洋方面拓展。所以抗战胜利后的第二年，我们全家又迁居香港。母亲年迈，这次她没有和我们同行，后来病逝于上海。

到港后，有声立即着手筹办兴华洋行，其中一项业务是经营“蝴蝶牌”热水瓶。我虽然仍关心着影坛的一切，也拍了几部影片，但协助有声经营却已成了我的主要工作。

因为业务的关系，我曾随同有声往来于新加坡等地，参加展

销，参加洽谈，参加各种商业应酬。业务很有起色，尤其是参加展销会，货摊上参观、洽谈的人不断。与其说是我经营得法，不如说是热情的观众对我的爱护。

有那么五六年的光景，我和有声虽然辛苦，但也享受着夫唱妇随、同甘共苦、怡然自得的日子。现在回忆起那段日子，也仍然是在辛酸中含着甜蜜的。

有声是个爱护家庭的人，对我，对子女，克尽为夫、为父的职责，要说他还有什么嗜好，那就是喜欢赛马，喜欢养马，再就是打网球。他待人宽厚和蔼，即使对待司机、佣人也是平等的。我后来移居到加拿大，当年的司机也在后来由他的儿子申请来加拿大，他打听到我的地址，就来探望我。我们在一起谈天，就象老朋友一样。在我住在滨海大楼二十五层的日子，他经常和他的老伴来探望我，也经常帮做点家务事。

我和有声感情融洽，从未曾因为任何小事起过口角，那时他正值壮年，正是有为之年，我绝未想到癌细胞已潜伏在他体内，他得的是肝癌，当医生确诊时已是晚期。他一向身体是比较好的，所以开始有些病痛也并不介意，直到后来日益消瘦才觉不妙。不过他的真正病情，我是一直瞒着他的。这是我一生中精神上最痛苦的日子，我已知他患了不治之症，但每去医院探望他或陪住，还得装出轻松的样子劝导他，和他计划他病愈后去欧洲游玩疗养，这实在是用以安慰他也是麻木我自己的神话。而只有当我从医院回到家里，抱着一双儿女痛哭的时候，才能表露出我内心抑郁到了极点的苦楚。

公司的业务已是无法兼顾了，我本来就并不精于此道，只是合伙人告知商业亏损，在那种情况下，我无力也无心去查问，有声病越来越重，到他病危时，公司形同倒闭，我含着泪让病危中

的有声签了字，将产权转让，甚至汽车也卖掉了。

有声终于走了，离开我永远永远地走了，当我握着他的手，当手温渐渐凉下来，当孩子们扶着我离开病房，我象失去了知觉似的。我没有放声痛哭，只是任由泪水不停地从眼眶里涌出，我的心也在流血，就象心被割成碎片一样。

他静悄悄地进入我的生活，又这样匆匆离我而去，我不能接受他已远离尘世这样一个事实，我只感到他是出了远门，去了南洋，很快就会回来的。

我一向比较达观，视人生犹如演戏，我常安慰我自己，在抗战逃亡的日子，在湘桂大撤退中，总说苦戏会演完的，会苦尽甘来的。但这一次，我却真正感到被命运之神逼到了人生的边缘，看不到曙光，只感到有声的逝去带走了我生活中的一切欢乐、一切生气。

有声去世已近三十年了，三十年铭心刻骨的怀念，无时或已，一九八一年，我偕同儿媳回香港将他的骨灰移葬于温哥华风景似画的科士兰公墓，也同时在此，在他的安葬处旁购置了我未来的安息之处，也许有一天我会在世界的那一面向他诉说这近三十年来的离别之情。

重下银海

一九四六年，回到香港后，我曾为大中华公司拍摄了《某夫人》一片，第二年又拍摄了《苦儿流浪记》。一九四九年，与王丹凤合演《锦绣天堂》。王丹凤于一九八五年曾和外子柳和清先生赴美探亲，并专程转道加拿大来探望我，去年她也是六十岁的人了，

但依然在电影这块园地辛勤地耕耘着。我们谈起儿时的往事，不胜感慨。对她和柳和清先生这份心意，他们走后，我都久久不能平静。

有声去世前，热水瓶厂和洋行的经营已经濒于破产，在他去世前,产权实际上已经转让。他的去世给了我精神上很大的打击，我是从不当家的，年轻时有母亲操劳，我只是将每月的薪水交给母亲，虽说供养了一大家子人，但对于钱是如何用的，我是从不过问的。和有声结婚后，在外面的商业经营，在家里的生活，乃至子女的上学，他都安排得妥妥贴贴，现在一下子全部重担都压到了我的身上。

继续经营是不可能的了，所以我就结束了公司的业务。经济上维持家庭是可以的，虽不能说拮据万分，但也不能说宽裕，我这是年过半百才开始来学习当家。

最痛苦的还是精神上排遣不开，朋友们劝我出远门散散心，但孩子也都在上学，不能因为我的心情不安影响他们的学习。半是为了经济的原因，半也是为了将自己的精神寄托在电影事业上。我于是应邀重下银海,那是一九五九年,距离我一九四九年拍摄完《锦绣天堂》正好是十年，我也已是年过半百了。我自己历经沧桑，对于名利看得很淡泊，我只是认定自己是一个演员，尤其是电影这个行业，更是后浪推前浪，谁要把我的名字在海报上排在最末最小，我也无所谓，我只是为有人能超出我们这一代人感到高兴。

在现实的生活是这样，在舞台上也是这样，不能永远是主角，年纪大了，就要演适合于自己年龄身分的角色。我重新参加电影工作，就逐渐改演老年人的角色，老年人的戏很少是当主角的，当配角，戏不多，这是很自然的。大家对我很尊重，从未把

我当成配角，我就更感到要当好这个配角，让青年演员的演技能得到充分的发挥，每当我看到这些青年演员以精湛的技艺获得观众的赞赏，我的心情比诸我自己当年获得观众的承认更为兴奋。

我在电影的拍摄中找回了自己，又重新接上了那和观众中断了多年的联系。正是由于这几年的工作，延长了我的艺术生命，以致当我在人生的舞台上从主角退为配角(不用讳言，现在家庭的主角当然是我的儿子罗)，隐居在这北美的滨海城市，虽然我用的是一个普普通通的名字，做一个普普通通的人，但热情的观众依然把我认了出来，对于一个演员来说，还能留在观众的记忆里，这该是最高的奖赏了。

邵氏公司的《街童》

再度回到影坛，应邀到邵氏公司拍片，颇有回娘家的感觉。我在回忆录的最初，曾谈到进入天一公司拍片。“天一”的创始人是邵醉翁，早在二十年代邵醉翁在国内拓展市场的同时，就让他的三弟仁枚和六弟逸夫到香港、南洋等地发展市场。今天邵氏影业公司已成了香港大影业公司，邵逸夫也获得爵士封号，邵氏的业务在新加坡一带扩展得很大，包括地产、银行、酒店、戏院等等。

我一九二六年进入“天一”，一九二八年离开，到一九五九年重新应邀回“邵氏”拍片，整整过了三十年。

“邵氏”出品的《街童》由岳枫导演，我和贺宾分饰一对从事教育事业的中年夫妇，童星姜大卫和严慧珠饰演无家可归的兄妹。《街童》所反映的现实，在香港这个社会是具有普遍意义的。

《街童》的故事是这样的：

某一次九龙木屋区大火，使一对兄妹大明和小红成了孤儿，双亲惨被烧死，他们成了流落街头无家可归的街童，备受人间各种折磨。

一个凄风苦雨的深夜，兄妹两人正蜷缩在一间骑楼下，饱尝饥寒交迫的痛苦，突然一个中年男人出现在他们面前，询问他们的遭遇，随后就带他们回家。

这个男人不是有钱人，也不是慈善家，却是一个失业了两年的失业汉(杨志卿饰)。这份饱含人情味的温暖是珍贵的，大明和小红暂时有了安身之处，虽然生活依旧艰难，但比在街头流浪要好得多了。可是失业汉的妻子却视两个孩子为眼中钉，迫令孩子操劳，并加以折磨。大明和小红几次要离开，但感于失业汉的深情还是忍下来了。一天，小红不慎将辛苦轮候来的一桶水碰翻，被失业汉的妻子痛殴，恰巧失业汉自外面归来，不禁大怒，痛斥妻子，妻子一怒离家。

失业汉带着这两个孤儿，相依为命。一天晚上，有人来找失业汉，失业汉临出门时嘱咐两个孩子早早睡觉，他天亮就会回来，谁知天已大亮，失业汉却不见人影，原来他被朋友拉去参加私酒偷运，希望博取一点报酬，不幸为警察发现，被捕入狱。

失业汉的妻子又返回木屋，将两个孩子赶出门外，他们又重新过起流浪生活。两个孩子在人海挣扎，他们为别人拭汽车、开车门、擦皮鞋来谋生，但不幸的命运仍追随着他们，大明被警察拘去，小红走脱，兄妹两人又失散。

大明为警察局解送孤儿院，他在途中乘机逃走，一心要去寻回自己的妹妹，而妹妹小红则因饥饿不支倒在桥边，为一对教师夫妇收留，小红从此有了安身之所。

失业汉被释放，不值妻子所为，又与小红不期而遇，两人决心访询找回大明。一天，小红和教师在戏院门口等候进场，突然一只小手伸过来，再一端详，竟是大明，但大明见小红已是富家小姐打扮，不愿相认。

木屋又是一场大火，这次大火也烧掉了失业汉的家，但却把一群善良的人团结在一起，大明和小红团聚了，失业汉和妻子也言归于好，教师夫妇诚恳表示，要尽力帮助大家，共度难关。

《两代女性》与卜万苍

《两代女性》是卜万苍为“邵氏”导演，我和丁宁、洪波、赵明、洛奇、井淼等联合主演的一部片子。

我和卜万苍是早在“明星”时期就已认识的老同事、老朋友，经过二十多年又有机会一起合作，大家都感到很欣喜。

卜万苍是位有名的导演，导演的名气有时不及演员大，如很多人知道阮玲玉，但也许很少有人知道发掘她的人就是卜万苍，卜万苍不但对剧本选择严肃，导演手法高明，而且是电影界的“伯乐”，他坚持阮玲玉在《挂名夫妻》一剧中试镜两次成功，奠定了阮玲玉的电影生涯。著名的老一辈影星如王元龙、龚稼农也是他一力推荐的。到香港后，他也仍然敢于起用新人，培养新人，使电影界的新生力量不断增加，不会因老一辈影星的退出而造成青黄不接。他对于电影界的贡献是不可磨灭的。

卜万苍最初是跟二十年代初在中国电影公司当摄影师的美国人格罗金学摄影。中国电影公司停办后，他就到当时在上海成立的大中华影片公司当摄影师，一九二六年转到民新影片公司当导

演，他导演的第一部影片就是由欧阳予倩编剧的《玉洁冰清》。

《两代女性》是描写母女两代人的悲剧。

少女莉莉(丁宁饰)，爱慕虚荣，与花花公子乔治张(洛奇饰)交往，其母文芝(胡蝶饰)忧之，时加规劝，但莉莉充耳不闻。

其父曾光普(洪波饰)不务正业，得知乔治张的父亲是星洲富商，乃怂恿莉莉与乔治张来往，企图通过乔治张向他父亲借款开银行。

原来莉莉并非曾光普的亲生女儿，她的亲生父亲刘亚夫(赵明饰)，在抗战中参加地下工作，不觉为敌人发觉。亚夫和子恢被迫乘船逃亡，复为敌军追击，文芝目睹亚夫船只遭敌军扫射，以为亚夫等必难幸免，痛不欲生。

文芝为抚育爱女，又迫于生活，改嫁曾光普，转眼二十载，莉莉也长成美丽的少女。

光普为讨好张父，特在家里设宴为自星来港的张父洗尘，并让莉莉出来招待客人。正当宴会进行时，忽报有两位不速之客求见文芝。文芝出现，竟是亚夫和子恢。原来当年两人侥幸逃生，流亡到南洋，最近始返港，并在郊外创办贫童学校，以教育贫苦儿童。

此后，文芝时时往访亚夫，述及莉莉行径，颇感忧虑。谁知文芝行踪为莉莉及乔治张发现，当文芝责备莉莉时，莉莉反唇相讥，责母背夫偷情，文芝怒掴之，气极之下奔赴盲童学校诉苦。莉莉再次跟踪，并告知光普一同齐往。至，文芝迫不得已，尽白真相。光普与亚夫谈判结果，同意文芝与亚夫破镜重圆，但莉莉嫌亲生父母生活太苦，且迷恋乔治张，反愿跟随光普，不久与乔治张同居。

一年后，莉莉生下女儿小莉。张父又从星洲来港，乔治张瞒

着莉莉，但为莉莉获悉。原来乔治张已有妻室，张父携媳来港，迫乔治张要回女儿，抛弃莉莉。莉莉乃携女躲到女佣人家中。

莉莉离家时大雨滂沱，雷电交加，小莉受寒生病，女佣奔告文艺，文艺和亚夫寻回莉莉母女。当时，盲童学校正在举行游艺大会，筹款建校。莉莉悔恨交加，感于亲生父母的热情，自愿上台歌唱协助筹款。正当她在台上唱“慈母颂”时，小莉已病危不治，在后台夭折。莉莉奔回后台抱着夭折的女儿恸哭，前台观众不明所以而鼓噪。莉莉抱着夭亡的女儿出台，声泪俱下唱完了这曲“慈母颂”，旋即晕倒台上。银幕渐渐落下，留给戏里与戏外的观众去思考这在香港社会里带有典型性的悲剧的根源是什么？

我已经离开影坛十年了，过去演惯了年轻人的主角，现在要演适合自己年龄、身分的中年人角色，一开始不免觉得有点生疏，《街童》和《两代女性》的拍摄，给了我一个很好的锻炼机会，而且自己在表演艺术上也有一些新的体会。所以，特别是在拍摄《后门》之后，就能取得比较好的效果。套句老话，艺海无涯，惟勤是岸。六十年代电影的发展，观众的水准，乃至四五十年代涌现的导演、演员，他们的知识水准、演技都远远超过了二三十年代的那一代演员。要使观众对自己不失望，还能获得观众的承认，我仍需兢兢业业地努力去发掘自己的潜力，向新的演员学习。

话说李翰祥

李翰祥是近二十多年来在港台乃至大陆具有相当声誉与造诣的一位导演。在我提到由他导演、由我主演的《后门》之前，要先谈一谈李翰祥。

一部影片的好坏，水准的高低，剧本的优劣和演员演技是否精湛，固然重要；而真正决定一部片子的成败得失则是导演。在摄制时，对剧情的处理与把握，对剧中演员的指导，和导演手法的运用与创新，全靠导演的才智。一部电影的成功是集体智慧的结晶，但无可否认，导演在“演”方面起着“主导”作用，是电影的灵魂。现在人们常常提到某某人主演的某部片子，这某某很多时候是指女的，男主角淡出了，至于导演是谁，更没有人能记得，这是很不公平的。

在温哥华，看到由李翰祥导演的《火烧圆明园》和《垂帘听政》，他的导演手法比诸二十多年前更为流畅，但他的“严谨”作风却是一贯的。

李翰祥是辽宁人，早年曾在北平艺专学习美术，他的美术修养常常透过银幕表露出来，在他拍摄的古装片中往往含有中国画的画意，创造出那个时代的意境。所以看他拍摄的电影，有时使人感到是一种艺术上的享受。他每拍一部不同年代的戏，便要多方搜集一切有关的风物习俗。多年下来，举凡历代的典章制度建筑服装和庭院设计，差不多都涉猎到了，他导演的《西施》(由国联影业公司、台湾联合制片厂联合出品)曾在欧美上演，得到西德及日本报刊的好评。著名学者林语堂曾赞扬《西施》是“最够水准的中国影片”。

李翰祥学的是美术，但对于文学、戏剧以至音乐都有很好的修养。他不但有广博的学识，和对艺术的灵视，他自己本身也是位优秀的演员，他是由演员转为导演的。他当导演不但向演员详细讲解剧情，一起分析人物性格，还常常是边说边比画，连细小的表情、细小的动作都不放过，直到他自己和演员都认为满意为止。

李翰祥不但自己导演，力求精益求精，还注意培养新的人才，

港台一带导演，不少出自李氏门下。他说过：

“这年头，电影已不再是局限在少数人宫墙之内的绝技，在风气的感染下，谁能拍，谁想拍，谁就可以拍，谁就可以表现自己灵慧的才华。所以现在只要有机会，我尽量给年轻人方便。一项事业要有发展，新陈代谢是必要的。”

培养新演员也是李翰祥对港台电影的一大贡献，他离开香港“邵氏”到台湾“国联”，把陷于窘境的“国联”办得有声有色，招收新演员，办起演员训练班，他对演员的训练是力求全面，不但在文艺修养方面进行训练，还在体质方面给以严格的训练，更重要的是对于道德上的要求。他在给演员训练班的一封信里写道：

“中国电影如果要有明星，应该是有文化意味的好演员。在气质、仪态上富有发自内在的魅力，他可以经历时间和各种角色演出的考验，而能继续保持他的光彩，所以，你们必须多读好书，慎择交游、深思明辨，你必须是个好知识分子，才可能是个好演员。……我个人能容忍你们在学习上的困难，如果你们中间有谁在人格上有缺点，我不姑息。”

港台著名演员林黛、江青、凌波、汪玲等能脱颖而出，李翰祥的培养新秀的功劳是不能忘记的。

李翰祥还进行过两件对六七十年代影响颇深的事，他说过：“第一件就是废止了明星制度。十多年前香港的明星气焰高于一切，观众买票是在看明星，老板拍戏也是为了捧明星，明星弄不好片子就垮台；一部片子的成本，女主角片酬占三分之一。于是明星成了平剧的名角，导演成了帮腔的琴师，角儿要唱二簧，导演不敢拉西皮。发了拍戏通告，大明星迟到，算你倒楣，还只好打躬作揖。大老板想笼络感情，下帖子请客，明星不来，反而说‘你把酒席叫到我家里来’，于是老板制片导演只好移樽就教，到

大明星家里去‘请客’。那时候连邵逸夫也觉得很不是滋味。后来我们想，这样下去不行，电影总不能因为明星而牵动全局，于是邵氏才设立实验剧团招考新人，我嘛，也就在片子里尽量起用新人，这样才把那些大牌的气焰压下去一些。事实证明新人演得一样好。

“第二件就是防止了中国影坛出现‘托辣斯’。有一阵邵氏预备垄断台港制片业和市场，成立一个一元的制片机构，而后对内设立机动系统，每年计划生产。我个人非常不同意。因为导演是艺术工作者，不说有拍的自由嘛至少该有不拍的自由，如果‘托辣斯’组织真是成立了。哪还有容导演讨价还价的余地？上面要什么你拍什么，毫无选择。这么下来，拍电影和工厂生产一样，还有什么指望？为了这点，所以我最后离开了邵氏。我想：如果我这一走，能够对防止‘托辣斯’的成立有任何帮助的话，我的决定和行动对于我个人和整个中国影业来讲就不曾白费。”

李翰祥导演或由他策划导演了不少片子，就我知道的有《后门》、《西施》、《王昭君》(林黛主演)、《移花接木》、《一毛钱》(李丽华主演)、《丹凤街》、《七仙女》(凌波主演)、《明月几时圆》、《几度夕阳红》、《塔里的女人》以及其他。

《后门》在亚洲电影节上获奖

《后门》是一部伦理教育片，是根据我国著名小说家徐讦的一个短篇小说改编的。小说的情节并不曲折，写的也是最普通、最普通的题目：夫妻不和睦，给孩子的心灵造成了很大的创伤，坐在后门的孩子，有家就如无家，跟着养父母，好则已，不好对孩

子的一生乃至人格、个性，都有很大的影响。

影片由李翰祥导演，由王引和我担任男女主角。应该说导演和编剧人颇费了一番心思，特别是在终场时，让女主角徐太太揩干了失望的眼泪，因为养女回到了亲生父母的怀抱。徐太太听从了她丈夫徐天鹤的话！

“离婚对于男女双方也许没有什么，但对孩子，则实在是太苦了！”

“爱情是无法勉强的，尤其是母女之间的爱！”

最后徐太太带着微笑的面孔，领着一群天真活泼的小学生唱“天伦歌”，银幕徐徐落下。

《后门》开拍的消息传出后，部分电影界的人士，包括我自己在内，都怀疑由一个简朴的故事改编电影，而由两个中年的演员担任主角，是否会受到观众欢迎。也许正是由于有这种担心，导演格外严格，演员也分外用心，我应该说，李翰祥不但善用新人，也善于发掘象我当时站在老年边缘的演员的潜力，再加上其他演员的合作，才能在融洽的气氛中拍出一部成功的片子。

《后门》是一九五九年底摄制完毕的，在试片时，有人告诉我曾目睹几位男士们淌下感动的眼泪。首次在香港和观众见面，是邵氏制片厂为了响应星岛虎报的济贫运动，于一九六〇年初在香港北角的皇都戏院义映。也许那天的气氛、盛况，也使《后门》的首映达到了应有的效果。

虽说在我的一生中曾经历过很多激动人心的场面，但那是在我表演的高峰时期，而《后门》首映的盛况是在我离开银坛十年后，又是我所不敢奢望的，所以更难忘记。

义映时间是晚上九时半，但皇都戏院门口早就摆满了致送给各演员的花篮。八时一过，皇都戏院就出现了人潮，到我们乘车

到达时，人群形成了大弧形，挤得水泄不通，据报道，约有两千人。那天"邵氏"出动了二十八位大家熟知的男女演员，计有女演员林黛、乐蒂、张仲文、丁宁、林凤、欧嘉慧、杜娟、游娟、江茵、李香君、李敏、莫愁、林艳、夏慧、童星王爱明、陈厚、赵雷、金铨、张冲、赵明、洛奇、龙刚、麦其、张英才、高亮、吕奇。导演李翰祥亲自指导演员登台，可见他的认真。由男女演员登台演唱"天伦歌"揭开义映的序幕，紧接着抽奖，最后放映《后门》，从观众屏息着观看，从耳语中，从有些观众在轻轻拭干润湿的眼皮动作中，从广大的一片严肃的气氛中，我心上的一块石头终于放下了。

一九六〇年在日本东京举行第七届亚洲电影节上，作为参展的中国电影《后门》获得了最佳影片金禾奖，我获得了最佳女主角奖，同年，该片又获得了日本文部大臣颁赠的特别最佳电影奖。

拍完《后门》，一九六三年，又曾应朱旭华之邀，拍摄了《苦儿流浪记》。

《明月几时圆》和《塔里的女人》

因为要写《回忆录》，所以就得把多少年积攒下来的旧信以及剪报之类的资料翻出来。有些报导也着实把我这个当事人搞糊涂了。年纪大了，颠三倒四，我常常对自己的记忆力感到怀疑，但有时我也真对有些作者的创造性报导感到钦佩，所以才会出现"与张学良共舞"传闻失实的报导，甚至关于我的出身、祖籍乃至婚姻，都可以有种种完全不同的传说，有的甚至出现在我的《回忆录》已在报上连载之后，难怪近年来在大陆走红的影星刘晓庆曾说："做

女人难，做名女人更难。”

有一则报导叫《唯一遗憾事》，说我碰上了银色生涯中唯一“遗憾”的事情。李翰祥一九六六年原是邀我去台湾拍《放下你的鞭子》的主角，结果等到我到台湾，李翰祥改变了计划，不拍《放下你的鞭子》，而叫我在《明月几时圆》和《塔里的女人》两片中客串。

幸好我还保存了国联影业公司郭清江先生邀我饰演母亲角色的来信，才算解开了我对自己的疑窦。

《明月几时圆》是根据琼瑶女士名著《梦影残痕》改编，由国联公司摄制出品，是一部爱情文艺片。

李宗尧和宋绍泉是大学同学。两人友谊深厚，无话不谈。李宗尧（刘维斌饰）粗豪而富幽默感，是个锋头人物，而宋绍泉（吴风饰）则温雅朴厚，在女孩子面前显得呆板而腼腆。

王洁漪（甄珍饰）是宗尧的表妹，清丽温柔，是一个内向属于“命运”型的女孩。傅小棠（钮方雨饰）是电影明星，丽艳热情，性格外向。宗尧很诚意地想把洁漪介绍给绍泉，但洁漪芳心早已暗许宗尧。绍泉追求小棠，始终不获青睐，而小棠和宗尧却一见钟情。一面是绍泉情场失意，一面是宗尧两头彷徨，最后小棠远走，他和洁漪结为伉俪，把一个缺了的月亮补圆。

我在影片中就饰演王洁漪的母亲。

《塔里的女人》是根据无名氏的小说改编的，如果说《明月几时圆》是以喜剧结尾，《塔里的女人》则以悲剧告终。

黎薇（汪玲饰）是C大的校花，罗圣 堤（杨群饰）是青年医生，又是著名的小提琴家，潇洒英俊，且有艺术家的孤傲气质。他们相遇、相爱，但罗圣堤早已在家乡由父母包办了婚姻，相爱的人不能结合，黎薇却嫁了自己所不爱的人。

在《塔里的女人》里，有趣的是龚稼农，我五十多年前的老搭

档，和我一起饰演黎薇的父母。我和他不知合作演出过多少片子。现在我们受年龄的限制，能演的角色也就不多了。

这次拍片，由于两部片子差不多同时开拍，倒也忙得不亦乐乎，也因为这次拍片，才到了台北、台中、高雄，甚而白雪皑皑的合欢山，并且和演员汪玲、甄珍、钮方雨、杨群等在工作和私谊上建立了深厚的友谊。

拍完这两部片子，我感到自己真正是该退出电影的舞台，虽然自己对拍片的兴趣还很浓，但到该退的时候是要勇敢地退下来。

也是因为拍这两部片子，跑了台湾好多地方，对台湾这块地方产生了感情，在台湾住了下来，尽管仍在香港、日本、北美来回走动，但还是在台湾住得比较长些。

拍摄粤语片

在电影界几十年，拍过默片、有声片，但拍粤语片却是在一九五九年我重返电影界的事情。我虽是广东人，在未来香港以前，说的广东话总不那么地道，在香港住了十来年，我这个广东人才算把广东话拣回来。

前面所提到的几部片子都是国语片，那时香港的电影事业已经相当发达。"邵氏"既拍国语片也拍粤语片，还有一些电影制片公司也是拍粤语片的，一来是为满足本地观众，二来输往南洋及北美华人地区的中国片也是需以粤语片为主。

我拍过几部粤语片《孝道》、《慈母千秋》、《新姊妹花》、《亲情》、《母爱》。我自己虽在不同的影片，但拍摄的角色，以至内容都差不多。《母爱》一片，我还留了一个拷贝，来美后，一起带来了，

有时放映一下，一来满足一下对我厚爱的观众的要求，虽然见到了我本人，也还想看看电影里的我是什么样子的。至于我自己，有时也会从影片里去找回我那已经逝去的岁月。

写《清明时节》的姚克教授

七十年代初，在台湾台北市天母一路闲居的日子，常常会有些意想不到的“稀客”来临。这些“稀客”虽然有些是很熟的朋友，但一旦见面，却又往往有“笑问客从何处来”之想，因为彼此分别时尚在风华正茂的年龄，而再重逢时已是迟暮之年，颇有恍若隔世之感。我就是在这种心情下见到姚克教授的。

记得是一月初的某一天，原住美国的林慰君女士打电话给我，问我可记得“明星”时期的姚克教授？

我说：“不知道有个姚克，但知道有个姓姚的，是编剧委员会副主任，叫姚莘农。”

慰君女士不由哈哈大笑：“姚莘农就是姚克，就象潘宝娟就是胡蝶一样。”

这次见面，我们谈了很多陈年往事，有些是我知道的，有些是我不太清楚的。我还问了他当年写的第一部电影剧本《清明时节》的情节，承他一一告知，我也就借此篇幅向读者介绍这位影剧界的前辈。

姚克原名姚莘农，姚克是他的笔名，他在上海东吴大学学习了两年法律，但却毕业于中国文学系。并对编演戏剧感兴趣。他最初翻译的影剧知识发表于《译文》杂志，是最早将外国影剧知识、概况介绍给中国的传播者之一。

一九三六年，姚克入“明星”任编剧委员会副主任，他说有一天和欧阳予倩去参加周剑云的约会，路上和欧阳予倩谈起一个老爷玩丫头，太太吃醋的故事，后来在开会时，欧阳予倩又将这个故事转述给周剑云、应云卫听，认为故事虽然老套，但如果处理得好，却也可以通过丫头的遭遇反映旧社会的封建势力与黑社会的卑劣可憎，于是决定由姚克编写，由欧阳予倩导演。女主角由黎明晖担任，男主角则由两年前在北京去世的、当年的红小生赵丹主演。

一九四一年，姚克在上海“天风剧社”任演出主任时，写了一个近代戏剧界最有名的历史剧《清宫怨》。这个历史剧后来又改写为电影剧本《清宫秘史》，由朱石麟导演，香港永华电影公司出品，那是一九四八年的事，这部电影在香港、南京、上海上映，曾轰动一时。

姚克教授一九四八年赴港改写《清宫秘史》后就在香港住了二十一年，直到一九六九年应美国夏威夷大学之聘请，去那里教中国文学，我见到他那年，他又转到加州的大学教书。算来我们从上次分手到现在，又有十多年了，他也已是八十开外的老人了，不知姚老尚健在否？

几句行话，一点希望

从默片到有声片，从上海到香港到台北，几十年的影坛生活都是二十年前的往事了。一生都是当演员，所以也只能说几句演员的行话，算是我的一点体会。

我也演过舞台戏，那是从影的初期，还曾在上海中央大戏院

登台演出，要不是翻出陈年老帐，我连这一段都忘了。后来再也没有演过，一来是没有机会，二来拍电影忙也就顾不上了。

演舞台剧比较难，词不能忘，因为不能重来。电影是分段拍，不必记长段长段的对白，可以重来。但由于拍完这一场，很可能过了很久才拍下场戏，如情感捉不住，很不容易连贯起来。要是能把当时的情绪捉住，就会演得好。

站在另一个角度来看，舞台剧则比较容易演，因为情感连贯，演出比较过瘾，一排再排，可以到达成熟之境。自然演出力强。

舞台剧的台词、动作通常比较夸张，电影则不然，如果夸张就不是生活，电影必须生活化。每一个演员都希望得到观众的"赞赏"，在剧场里，观众会有反应，而电影不是没有，而是演员无法直接在影院里看到观众的反应。

要想演好一个角色，必须：(一)在摄影场要服从导演的指导，配合好；导演也有个情绪和灵感的问题，一破坏了可能再也捕捉不回来了。(二)了解剧中人，想好人物性格及表现方法。演有钱人必须象有钱人，演穷人必须象穷人。记得我从前演《盐潮》时，就曾到乡下，跟乡下姑娘住在一起，观察他们的生活习惯，演出后大家还说挺象的。

我从无声演到有声。有声片观众比较容易领会，而且镜头运用比较灵活，以前默片时代就没有那么活。默片时代表演技巧很重要，如果不能通过表演表达人物的性格，内心活动，观众就不容易领会。

经过几十年的发展，中国的电影有了飞跃的发展，近年来无论在表演技巧和导演艺术上都有所创新，但我觉得不够。故事是一个，再象我们那个年头，从头讲起，已落老套，怎么个讲法，怎么样才能抓住观众，怎么样才能使中国的电影进入国际市场，

具有影响力、号召力，每当我看电影时就会想这个问题。我常想，外国电影能打入中国市场，为什么中国电影就不能打入国际市场？

电影首先应该是艺术，不是商品，但要做到这点很不容易。我们多的是制片“商”，而不是制片“家”，从“商”的角度很难提高电影的水准。重回影坛后，比较愿意和李翰祥合作，哪怕演小角色也无所谓，就是因为我欣赏他作为制片“家”的态度。

在国外生活了十多年，所见所闻的事情比较，出于职业的敏感，仍然是对电影比较爱好。前几年身体好时，还去电影院，这几年更老了一些，懒得走动，也和这里的小孩子一样，电视成了我的朋友，看着看着，就又想到电影上去了。

有人认为电影会由于电视的发展，而趋于没落，甚至于被淘汰。我却并没有这种担心。北美算得是电视最发达的国家了，每个家庭至少有一部电视机，但遇有好片子上演，电影院门口仍然排起了长龙。近年来电视公司还专门增加了不加拍广告的电影频道，但仍然未能全部将观众夺走。

我自己认为：电视剧内景多，镜头拉不开，电视有电视的特性，电影有电影的独特之处，相同但又不同，所以只要能将电影拍好，提高艺术质量，电影还是会有市场的。

电视剧的推出，时间太匆促，排演的时间不够，制片人的考虑也不如电影的周全。

我们在电影事业上是后进，后进有后进的好处，可以借鉴于先进，未始不能后来居上。美国片的《飘》、《魂断蓝桥》、《黛丝姑娘》，还有其他国家一些优秀的文艺片，不但在他们本国至今仍有市场，即使在中国也仍拥有一定的观众，语言的障碍，文化传统的不同不能阻碍艺术的交流。我希望有一天优秀的中国影片不但在

东南亚有观众，还能飞越国界，在北美，在欧洲上映，这不应该说是个奢望吧！

新大陆的新居民

三十年代，当我还是一个电影演员的时候，我很渴望能来北美，特别是到好莱坞看看各国电影工作人员所仰慕的电影之国，但命运之神偏偏将我送到了欧洲。七十年代中，我却以一个移民的身分飞到这块新大陆，当了这里的新居民。去过好莱坞，但却是以一个游客的身分挤在人群里漫游在好莱坞的影城，命运真是不可思议。

女婿女儿是医生、护士，他们从香港去了美国，儿子媳妇接着来了北美。那时，虽然也老了，但还充满活力，用句时兴的话说，还不甘心退出历史舞台。还参加各种社会活动，影剧界协会呀，国剧演出呀，义卖会呀！除了参加社会活动，在台北还有很多朋友，生活不寂寞，环境又安静，闲来种种花。再加总听从加拿大回来的朋友说，北美每家与每家之间相距甚远，人们虽很礼貌，但不易交朋友，所以尽管儿子媳妇一再催促我搬来，说是相互好有个照顾，我也总是挨了又挨，直拖到一九七五年才移居来。

算来到加拿大也有十一个年头了。初来时住在儿子家里，那时他住的地方还算远郊区，静是够静，地方也够大，可是对我这个不会开汽车的人，交通实在不方便，白天儿子媳妇上班，孙子上学，剩下我一个人，想找个人说话都困难。我也就象这里的很多老年人一样，搬出了儿子的家，在温哥华靠近英吉利海峡的--

座二十多层高的公寓找了一套住房。

从我居处的阳台望出去是通向太平洋的内海，天气晴朗的日子，可以看到山，可以看到海上白帆点点；从客厅的窗户望出去，可以见到高楼林立，街道纵横交错，车辆川流不息，来往奔驰，这是个既繁忙而又安静的城市。

怕寂寞吗？这里有公共汽车直通中国城，或是按这里老华侨的叫法"唐人街"，温哥华是华人聚居人口仅次于旧金山的大城市，中国城占了好几条大街，中国人熙熙攘攘，中国人开的商店，中国字写的招牌，华洋杂货一应俱全。

中国饭店、中药铺，走在这条街上，听到的是乡音，就增加了几分亲切感，感到了乡情的温暖。

当了几十年的演员，我也就习惯了自己是个演员，电影来自生活，不过是浓缩了的生活，是典型化的生活。现在退出了影坛，但还没有退出生活，在人生的舞台上，我还是个演员，但演的是我自己。我仍然记得我母亲的教诲："勤勤恳恳地做好自己的本分工作。"

这几年关于我的报导多了起来，访问我的人也多起来，我深为朋友们、观众们的这份情所激动。我沉思，我默想，搜遍枯肠，索尽记忆。很想把这几十年来见过的人，经过的事一一记下来，但年代太久远了，可说挂一漏万，我只能尽我所能留下一鳞半爪，我也看到别人写的回忆录，写得那么好，那么详尽，自愧不如。但很多我提到的或是没有提到的那些对中国电影事业作出过贡献的人是会长久地留在人们的记忆里，载入史册的。

八十年代的中国电影事业已不同于我们拓荒的年代。中国、香港、台湾的电影事业都在向前发展，希望有一天有一部全面而又不带偏见的电影史出现在神州大地，我的回忆录就算是引"玉"

之砖吧！

一九八六年夏命笔

一九八六年八月卅日完于加拿大温哥华

(本书根据台湾联合报社1986年版本重印。编者。)

[General Information]
书名=胡蝶回忆录
作者=刘慧琴
页数=228
SS号=10117808
DX号=
出版日期=1988.10
出版社=文化艺术出版社